Die Darstellung der abrahamitischen Weltreligionen in Guy Delisles Graphic Novel „Aufzeichnungen aus Jerusalem“

verfasst von / submitted by
Astrid Ines Reitberger, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magistra der Theologie (Mag. theol.)
Magistra of Theology (Mag. theol.)

Wien, 2017 / Vienna, 2017

A 190 333 020

Lehramtstudium UF Deutsch UF Katholische Religion

ao. Univ.-Prof. Dr. Wolfgang Treitler
## Inhaltsverzeichnis

1. **EINLEITUNG** .................................................................................................................. 9  
   1.1. Fragestellung ............................................................................................................... 11  
   1.2. Forschungs situation ................................................................................................. 12  
   1.3. Aufbau und Zielsetzung der Arbeit ........................................................................... 13  

### I. THEORETISCHE HINTERGRUNDE .................................................................................. 15  
2. **Die Graphic Novel** ....................................................................................................... 15  
   2.1. Begriffserklärung und -abgrenzung ......................................................................... 16  
   2.2. Die Etablierung der Graphic Novel ........................................................................ 18  
   2.3. Die Graphic Novel als Autobiographie und Comic-Reportage .................................. 20  
   2.4. „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ – eine autobiographische Comic-Reportage .......... 23  
   2.5. Die Comic-Analyse ................................................................................................... 25  
      2.5.1. Bild-Text-Beziehungen ...................................................................................... 25  
      2.5.2. Konstruktion der Narration ............................................................................ 31  
      2.5.3. Zeichen, Zeichenstil und Farbgebung ............................................................... 34  
      2.5.4. Zeit und Raum ................................................................................................. 38  
      2.5.5. Figurenkonstruktion ....................................................................................... 43  

### II. THEOLOGISCHE GRUNDLAGEN ..................................................................................... 47  
3. **Theologische Einordnung der Thematik** ......................................................................... 47  
   3.1. Der Religionsbegriff .................................................................................................. 47  
   3.2. Comics und Religion ................................................................................................ 51  
   3.3. Religion im Comic ..................................................................................................... 53  
   3.4. Religionen im Comic ............................................................................................... 56  
   3.5. Religion in der Graphic Novel „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ ............................... 57  

### III. WERKANALYSE ........................................................................................................... 59  
4. **Die Graphic Novel „Aufzeichnungen aus Jerusalem“** .................................................. 59  
   4.1. Der Autor Guy Delisle ............................................................................................... 60  
   4.2. Inhalt ........................................................................................................................ 61  
5. **Die Abrahamitischen Weltreligionen in der Heiligen Stadt**........................................ 73  
   5.1. Das Judentum ........................................................................................................... 74  
   5.2. Das Christentum ...................................................................................................... 77  
   5.3. Der Islam ................................................................................................................ 80  
   5.4. Zusammenfassung .................................................................................................... 83  
6. **Szeneanalyse „Aufzeichnungen aus Jerusalem“** ........................................................ 85  
   6.1. Verwendete Analysemethode ............................................................................... 86  
   6.2. Szene 1: Judentum .................................................................................................... 88  
   6.3. Szene 2: Christentum ............................................................................................... 91  
   6.4. Szene 3: Islam ........................................................................................................ 94  
   6.5. Die subjektiv-westliche Metaperspektive .................................................................. 97  
      6.5.1. Das Eigene und das Fremde ........................................................................... 99  
      6.5.2. Die Perspektive eines Einzelnen? ................................................................. 100  
   6.6. Zusammenfassung .................................................................................................... 102  
7. **RESUMEE** .................................................................................................................... 105  
8. **LITERATURVERZEICHNIS** ................................................................................................ 107  
9. **ANHANG** ..................................................................................................................... 113  
   Inhaltsverzeichnis der Graphic Novel: „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ .......................... 113  
   Abstract (Deutsch) ........................................................................................................ 115  
   Abstract (English) .......................................................................................................... 117  
   Lebenslauf ....................................................................................................................... 119
Danksagung


Ein weiterer Dank gebührt meinen Freunden, die immer ein offenes Ohr für mich hatten, die mir in jeglichen Situationen unterstützend zur Seite standen, die mir Mut zugesprochen, mit mir gelacht und Erlebnisse geteilt haben und die Stadt Wien zu meiner Heimat gemacht haben.

Außerdem möchte ich mich im Speziellen bei Gerlinde und Benedikt Reitberger sowie bei Carla Cvrljak bedanken, die sich diese Diplomarbeit durchgelesen haben und mir in technischen Belangen beratend zur Seite gestanden sind.

Ein ganz besonderes Dankeschön an meinen Betreuer ao. Univ.-Prof. Dr. Wolfgang Treitler, der mir die Umsetzung dieser Thematik ermöglicht hat und immer sowohl mit Rat und Tat als auch mit hilfreichen Tipps zur Verfügung stand.
Der Himmel von Jerusalem

Mittags, schlag zwölf, hoben die moscheen
aus steinernen hälse zu rufen an,
und die kirchtürme fielen ins wort
mit schwerem geläut
Die synagoge, schien’s, zog ihren schwarzen mantel
enger, das wort
nach innen genäht
(Rainer Kunze)¹

¹ KRUNZE, Rainer, Eines jeden einziges leben. gedichte, Frankfurt am Main ² 2003, S. 8.

² In dieser Diplomarbeit wird, aufgrund der Beibehaltung des Leseflusses, die Sprachform des generischen Maskulinums verwendet. Es wird an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass die ausschließliche Verwendung der männlichen Form geschlechtsunabhängig verstanden werden soll.
³ Der Begriff „abrahamitische Weltreligionen“ wird in diesem Zusammenhang nicht als theologische,
1. Einleitung


---

2 In dieser Diplomarbeit wird, aufgrund der Beibehaltung des Leseflusses, die Sprachform des generischen Maskulinums verwendet. Es wird an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass die ausschließliche Verwendung der männlichen Form geschlechtsunabhängig verstanden werden soll.

einzige Stadt, die sowohl im Himmel als auch auf Erden existiert. Ein Ort, so besonders, dass er in den jüdischen Schriften durchgehend als weibliche, sinnliche, lebendige Frau beschrieben wird. Die Stadt, die den Völkern in den religiösen Schriften heilig war und daher unter anderem von den Juden, Frühchristen, muslimischen Eroberern, Kreuzrittern bis hin zu den heutigen amerikanischen Evangelisten in die Stadtgeschichte eingegriffen wurde, um religiöse Prophezeiungen in Erfüllung gehen zu lassen. Darüber hinaus ist Jerusalem aber auch eine Stadt, die säkulare Faszinationen auslöst und als Frontlinie zwischen Atheismus und religiösem Glauben fungiert. Ein Schauplatz jahrhundertelanger kriegerischer Auseinandersetzungen, der auch heute noch im Zentrum der medialen Öffentlichkeit steht.

„Jeder, der von Jerusalem träumt, jeder, der im Lauf der Zeiten hierher gekommen ist – von den Aposteln Jesu über die Soldaten Saladins und die viktorianischen Pilger bis hin zu den heutigen Touristen und Journalisten -, bringt seine Version des authentischen Jerusalem mit und ist bitter enttäuscht über das, was er vorfindet: eine sich ständig wandelnde Stadt, die viele Male erblüht und wieder verwelkt ist, wieder aufgebaut und erneut zerstört wurde.„


Die Faszination, der Mythos um Jerusalem sind über die Zeiten hinweg ungebrochen und jeder macht sich sein eigenes Bild von jenem Ort, an dem sich die Heiligkeit zentriert. Ebenso auch Guy Delisle.

---

1.1. Fragestellung


Für diese vorliegenden Analyseaspekte und Fragestellungen muss damit notwendigerweise auch das Medium Graphic Novel in den Blick genommen werden. Was ist eine Graphic Novel, welches spezielle Genre liegt hier vor und was kann sie mithilfe der Verbindung von Text und Bild für die Thematik leisten? Darüber hinaus wird und wurde der Gegenstand „Religion“ in Comics verarbeitet, welche Verarbeitungsweise liegt in „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ vor?

---

5 DELISLE, Guy, Aufzeichnungen aus Jerusalem, Berlin 2013, S. 112.
1.2. Forschungslage


Besonders die religiöse Thematik, die nicht immer explizit im Vordergrund steht, aber doch implizit immer eine Rolle in der komplexen politischen Situation Israels, und vor allem in der Stadt Jerusalem, spielt, sollte erforscht werden. Daher wird sich diese Diplomarbeit eben jener Thematik der abrahamitischen Weltreligionen widmen, um die religiösen Aspekte herauszuarbeiten und ihre Dynamik für das Geschehen in der Graphic Novel „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ zu untersuchen.
1.3. Aufbau und Zielsetzung der Arbeit

I. Theoretische Hintergründe

2. Die Graphic Novel


Im Rahmen dieser Diplomarbeit wird die vorhandene und aktuelle Fachliteratur, die sich dieser Problematik bewusst ist, aber keine eindeutigen Definitionen oder Zuordnungen liefert, verwendet. Ebenso wird die dort vorgestellte Terminologie übernommen. Das heißt, die Begriffe „Comic“ und „Graphic Novel“ werden synonym betrachtet und verwendet. Außerdem wird im Folgenden der Fokus auf die Comic-Reportage gelegt. Es wird somit nicht auf Mangas, Funnies, Literaturcomics oder Superheldencomics und ähnliches eingegangen.

2.1. Begriffserklärung und -abgrenzung


Der Ursprung des Terminus, oder dessen was als erste Graphic Novel bezeichnet werden kann, ist im Kontext der Begriffsgeschichte wesentlich, für die inhaltliche

---

6 Vgl. ABEL, Julia/KLEIN, Christian (Hg.), Comics und Graphic Novels. Eine Einführung, Stuttgart 2016, S. 156.
7 Ebd. S. 156.
8 Ebd. S. 156.
9 Ebd. S. 38.

Es ist somit festzuhalten, dass eine reine Begriffsbestimmung die Komplexität der „Graphic Novel“ und deren Entwicklung nicht hinreichend wiedergeben kann. Demzufolge müssen zusätzlich die Etablierung und die Kontextverortung in den Blick genommen werden.

12 Vgl. J. ABEL, Comics und Graphic Novels, S. 35.
13 Ebd., S. 36.
14 Vgl. Ebd., S. 36.
2.2. Die Etablierung der Graphic Novel

Um die Etablierung der Graphic Novel und ihren Werdegang in einen angemessenen Kontext stellen zu können, muss der in Kapitel 2.1. erwähnte Will Eisner näher beleuchtet werden. Mit seinen Arbeiten versucht er eine neue Form des Comics zu kreieren, die sich keiner Superheldenthematik bedient und die teilweise normierten Formate außer Kraft setzt. Seine Intention ist die Abgrenzung vom Unterhaltungsaspekt und die Hinwendung zu ernsthaften Comic-Erzählungen, die sich im Buchhandel und nicht in Comicläden ansiedeln sollen. Im Buchhandel war der Anspruch ein Belletristik-Publikum zu bedienen, also nannte Eisner seine Arbeit „Graphic Novel“.

„Er nutzt den Begriff somit als Marketinginstrument, doch mit seiner ernsthaften Erzählhaltung und einer sich vom klassischen Comic abhebenden Ästhetik definiert er die Graphic Novel zugleich als grafische Erzählung, die sich mit Innen- statt Außenwelt auseinandersetzt, einen literarischen Anspruch erhebt und in ihrer Verbindung von Bild und Text auch nach neuen Wegen sucht, um ihr Thema bestmöglich umzusetzen[..]“15


Der Begriff „Graphic Novel“ wurde in seiner Rezeption aber nicht auf die Erzählform bezogen, sondern als Produktbezeichnung verwendet, was dazu führte, dass alles, was durch seinen Umfang oder Format einem Buch ähnelte, als Graphic Novel bezeichnet wurde. „Vor allem in den USA gilt Eisners Terminus heute schlicht als Bezeichnung für »book-length comics«, selbst wenn nur gängige Serienhefte nochmals als dickes Paperback nachgedruckt werden.“17 Das, was eine Graphic Novel ist und

15 J. ABEL, Comics und Graphic Novels, S. 29.
17 Ebd., S. 31.
ausmacht ist bis heute umstritten. Der britische Zeichner Eddie Campbell sieht die Graphic Novel eher als eine nicht konkret zu fassende Bewegung und nicht als spezifische Form. Wenn man berücksichtigt, dass das Wesen der Graphic Novel die Erzählhaltung des Autors bzw. des Zeichners und nicht der buchähnliche Umfang oder das serielle Erscheinen sind, so ist Campbells Auffassung zwar nicht sehr präzise formuliert, aber zutreffend.


Die Bandbreite an Themen vervielfältigt sich somit enorm und tendiert zur Verarbeitung von politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Gegebenheiten.

„Ob man die Graphic Novel nun als Marketing-Instrument sehen will, mit dem der Comic Aufmerksamkeit einklagt, […] oder als ein tatsächlich neues Genre, durch das er nicht allein zum Gegenstand der Kunst-, sondern Literaturwissenschaft wird – unbestreitbar ist, dass die Idee der Graphic Novel nicht nur ein neues Publikum interessiert, sondern, frei von allen Beschränkungen und empfänglich für jeden Einfall und jede Form, dem Comic ungekannte Möglichkeiten eröffnet.“

---

19 Vgl. Ebd., S.32.
20 Ebd., S.36.

2.3. Die Graphic Novel als Autobiographie und Comic-Reportage


22 Ebd., S. 242.
24 Ebd., S. 243.


25 K. SCHIKOWSKI, Der Comic, S. 244.
26 Vgl. Ebd., S. 244
27 Ebd., S. 244.
28 Vgl. J. ABEL, Comics und Graphic Novels, S. 298.
29 GRÜNEWALD, Dietrich (Hg.), Der dokumentarische Comic. Reportage und Biographie, Essen 2013, S. 11.
30 Vgl. K. SCHIKOWSKI, Der Comic, S. 248.
31 Vgl. Ebd., S. 248.


Wie in Punkt 2 gezeigt wurde, sind die Gattung „Comic“ und das darin beinhaltete Genre der Graphic Novel nicht präzise voneinander zu trennen und die Grenzen fließend. Ebenso verhält es sich mit der Abgrenzung von Comic-Dokumentationen, Comic-Reportagen und Comic-Autobiographien. Generell nimmt die Gruppe neuer Comic-Erzähler wenig Rücksicht auf Gattungsbegriffe, Formate oder Einordnung. Das Erzählen entwickelt sich weiter, und die Begrifflichkeiten können diese Veränderungen in der Erzählweise nur unzureichend wiedergeben.36 Dementsprechend kann man in

32 Vgl. K. SCHIKOWSKI, Der Comic, S. 249.
33 Vgl. Ebd., S. 249.
34 Ebd. S. 249, Schikowski gibt nur an, dass er so bezeichnet wurde, nicht genau von wem.
35 Vgl. Ebd., S. 249f.
36 Vgl. K. SCHIKOWSKI, Der Comic, S. 265.
diesem Kontext durchaus von Mischformen sprechen, die „zwischen den Polen heiter und ernst, zwischen politischen Themen und Reisetagebuch [schwanken].“

2.4. „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ – eine autobiographische Comic-Reportage

Auch Guy Delisles Erzählweise lässt sich schwer einordnen. Er schildert auf humoristische und intelligente Weise fremde Städte, deren Sitten und Gebräuche sowie seinen eigenen Alltag als Familienvater. Er vermischt dabei Reportage, Dokumentation und Tagebuch und auf diese Weise unter anderem auch Politisches, Kulturelles und Privates. Klaus Schikowski sieht in Delisles autobiographischen Reiseerlebnissen das beste Beispiel, „wie es möglich sein kann, eine Comic-Tradition sowohl zu wahren als auch durch neue Themen und Erzählweisen fortzuschreiben.“


37 K. SCHIKOWSKI, Der Comic, S. 251.
39 Vgl. SCHANZ, Benjamin SCHANZ, Benjamin, Comics. Problematik und Emanzipation eines Medienhybriden, (Dipl.) Universität Wien 2013 S. 89f.
zeigen, dass alle anderen journalistischen Darstellungsformen, die ebenso eine objektiv angenommene Berichterstattung proklamieren, ebenfalls diesen Prozessen unterliegen. Durch die Vermittlung der Ereignisse mit Hilfe einer Text-Bild-Korrespondenz, kann die Comic-Reportage wie die Übertragung einer Videoreportage in zeitverzögerter aber dennoch künstlerischer Form angesehen werden.  

Um die Graphic Novel „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ für diese Diplomarbeit angemessen analysieren zu können, muss die Frage gestellt werden, welche Art des Erzählens vorliegt. Außerdem muss geklärt werden, ob der Autor mit dem Erzähler gleichgesetzt werden kann:


Ana-Maria Gavrila schreibt diesbezüglich passend: „Accordingly, it is highly plausible that the writer also embellished things with his imagination, by inventing characters to fill in his ingenious panels, as well as selecting specific events in his account(\textsuperscript{41})“. Nichtsdestotrotz wird vom Autor Guy Delisle ein Bericht in Form einer Graphic Novel vorgelegt, der faktuelles Erzählen zur Grundlage hat.

Darüber hinaus muss man fragen, ob aus dieser subjektiven Darstellungs- und Deutungsweise allgemeine fundamentaltheologische Schlüsse über die Situation in Jerusalem, das Verhältnis des christlichen Glaubens zu anderen Religionen sowie zum Atheismus und damit über die abrahamitischen Weltreligionen gezogen werden können.


Deshalb werden im Folgekapitel charakteristische Merkmale und Strukturen eines Comics bzw. einer Comic-Reportage und damit verbundene Analyseelemente vorgestellt, um in Kapitel 6 eine umfassende Werkanalyse mit den dazugehörigen Fachbegriffen zu liefern.

2.5. **Die Comic-Analyse**

Wenn man sich mit Graphic Novels, Comics oder Zeitungsstrips beschäftigt und diese lesen und auch verstehen will, muss man sich zwangsläufig mit der Formensprache auseinandersetzen. Der Comictheoretiker und -zeichner Scott McCloud spricht in diesem Zusammenhang von Grammatik oder Vokabular des Comics,\(^{42}\) welche wir uns im Laufe unserer Kindheit und Jugend im Hinblick auf diese Lektüre angeneignet haben, ohne dies bewusst zu planen oder auch nur zu merken. Das heißt, man kann einen Comic lesen und verstehen, aber häufig fehlt es an analytischen Kategorien, um bestimmte Phänomene und Aspekte eines Comics untersuchen zu können. Außerdem sind den meisten Lesern die Fachbezeichnungen keineswegs geläufig. Für eine generelle Comic-Analyse und speziell für diese Diplomarbeit sind eine Sachanalyse und eine angemessene Interpretation essentiell. Voraussetzung dafür sind die Kenntnis der einschlägigen Terminologie und der zentralen Kategorien, um ein breites Set an wichtigen Merkmalen und Bauformen des Comics erfassen zu können.

Im Folgenden wird der Comic mit seinem Aufbau und den damit verbundenen Elementen vorgestellt. Denn die komplexen und vielschichtigen Möglichkeiten des Zusammenspiels von Text und Bild machen den Comic zu dem, was er ist.

2.5.1. **Bild-Text-Beziehungen**


---


\(^{43}\) Vgl. Ebd., S. 160 ff.
hinaus kann ein Comic aber auch zweisprachig sein, d.h. Text und Bild transportieren dieselbe Botschaft. Wenn er additiv ausgerichtet ist, dann verstärkt der Text die Aussage des Bildes oder umgekehrt. Sie können auch parallel geführt werden, so weisen Text und Bild keine Überschneidungen auf. Mit der Montagetechnik können die Wörter in das Bild als Bestandteile integriert werden. Die gebräuchlichste Verbindung von Text und Bild stellt die korrelative Technik dar. Hier gehen sich Text und Bild gegenseitig zur Hand, denn sie können allein nicht ausdrücken, was sie in der Kombination kommunizieren.


Das Verständnis der vielschichtigen Kombination aus Text und Bild ist eine Voraussetzung für die Comic-Analyse und damit für die Auseinandersetzung mit Guy Delisles Graphic Novel in Kapitel 6. Daher werden im Folgenden wesentliche Aspekte von Text, Bild und deren Zusammenhänge erläutert.

Eine Bildanalyse im Comic teilt sich in die Einzelbildanalyse und in die Interpretation von Bildabfolgen und deren Zusammenspiel. Zu beachten ist, dass die Erzählung einer Bildgeschichte aus einer Bilderfolge besteht, dabei sind die einzelnen Bilder meist unvollständige Teile, die innerhalb der Komposition einen Zusammenhang ergeben. „Es scheint individuell sehr verschieden zu sein, wie Bildergeschichten gelesen werden. Während manche Leser zuerst die Bildebene wahrnehmen und überfliegen, um dann die dort erhaltenen Informationen durch die Textebene zur Erzählung zu kombinieren, lesen andere die Texte jeweils im Zusammenhang mit dem dazugehörigen Bild.“ Es lässt sich aber keine grundsätzliche Dominanz von Text- oder Bildebene ausmachen, denn die Bandbreite der Erzählweisen und die individuelle

44 Vgl. J. ABEL, Comics und Graphic Novels, S. 99.
46 Vgl. GROENSTEEN, Thierry, Comics and Narration, Jackson 2013, S. 82.
Schwerpunktsetzung differieren enorm. Festzuhalten ist aber, dass Bilder über Sprache und Text dominieren. Wenn z.B. die Informationen, die in den Bildern und dem begleitenden Text nicht übereinstimmen oder sich sogar widersprechen, dann bleibt meist nur die Erinnerung an das Bild und nicht an den Text.\textsuperscript{48}


Das Einzelbild im Comic wird im Fachjargon als „Panel“ bezeichnet, was im Deutschen so viel bedeutet wie Tafel oder Platte. Wichtig hierbei sind der Panelrahmen sowie Panelgröße und -form. Der Panelrahmen dient zur Abgrenzung der einzelnen Panels und damit der Gestaltung der Seite. Damit hat er ganz prinzipiell die Funktion, die Seite zu strukturieren und jenen Raum zu markieren, in dem Handlungen, Gegenstände und Figuren eines einzelnen Panels positioniert werden. Gleichzeitig wird damit der Zwischenraum, der die Panels trennt, geöffnet und die „closure“ initiiert.\textsuperscript{50} Normalerweise ist der Panelrahmen durch gerade Einzelstriche einer bestimmten Stärke in einer bestimmten geometrischen Anordnung dargestellt und erst vor dem Hintergrund „von etablierten prototypischen Seiten- und Rahmengestaltungen werden Varianten und Abweichungen als bedeutungstragend erkennbar.“\textsuperscript{51}

In Bezug auf die Panelgröße bzw. -form sind drei Parameter von Bedeutung. Der Ort des Panels, die Größe und die Form. In einem Comic sind augenscheinlich nicht nur Standardpanels vorhanden, sondern Variationen, die den Erzählrhythmus verändern. Eine besonders auffällige Form der Variation der Panelgröße ist das „splash panel“\textsuperscript{52}. Dieses ist viel größer und nimmt in der Regel eine ganze Seite oder zumindest einen Großteil einer Seite für sich ein. Darüber hinaus gibt es das „split panel“\textsuperscript{53}. Hier wird ein Bild über mehrere benachbarte verteilt, die aber klar als einzelne Panels erkennbar

\textsuperscript{49} Vgl. J. F. DITTMAR, Comic-Analyse, S. 68.
\textsuperscript{50} Der Zwischenraum und das closure werden nachfolgend definiert.
\textsuperscript{51} J. ABEL, Comics und Graphic Novels, S. 91.
\textsuperscript{52} Ebd., S. 92.
\textsuperscript{53} Ebd., S. 92.
bleiben. Die Darstellung ist folglich so aneinandergereiht, dass ein übergreifendes Gesamtbild entsteht.


Die Sequenz ist ein wichtiger Faktor im Comic, denn als Erzählung ist er geprägt von Selektion, weil nur ein kleiner Teil der Informationen, die für das Verständnis der Geschichte von Nöten sind, durch bildliche und sprachliche Zeichen dargestellt wird. Der Rest wird vom Leser durch Induktion\(^ {57}\) im Rahmen der Lektüre ergänzt. Die Zwischenräume zwischen den einzelnen Panels werden von McCloud als „gutter“ bezeichnet, denn hier kombiniert der Leser zwei Bilder zu einem einzigen Gedanken.\(^ {58}\) Diese Leseleistung, die aus einer sequenziellen Kunstform eine zusammenhängende Geschichte macht, nennt er im amerikanischen Original „closure“, was im Deutschen so viel bedeutet wie Schließung.\(^ {59}\) McCloud macht im Zusammenhang mit der

---

\(^{54}\) J. ABEL, Comics und Graphic Novels, S. 89.
\(^{55}\) Vgl. Ebd., S. 89f.
\(^{56}\) Vgl. Ebd., S. 89f.
\(^{57}\) Induktion wird das Phänomen genannt das Ganze zu erkennen, obwohl wir nur Teile davon wahrnehmen. Vgl. S. MCCLOUD, Comics richtig lesen, S. 71.
\(^{58}\) Vgl. Ebd., S. 74.
Verknüpfung von Panels sechs verschiedene Arten aus: moment-to-moment, action-to-action, subject-to-subjekt, scene-to-scene, aspect-to-aspect und non-sequitur.\(^{60}\)


Darüber hinaus lassen sich auch bestimmte Muster der Sequenzorganisation erkennen. Zu nennen wäre u.a. die sogenannte Schuss-Gegenschuss-Montage. Hier werden zwei einander gegenüberstehende Figuren abwechselnd im Panel gezeigt, wobei der Blick meistens über die Schulter desjenigen geführt wird, der gerade nicht im Fokus ist.\(^{62}\)


Aber auch das einzelne, eigentlich starre Bild ist von Bedeutung, weil man bestimmte Zeichen, die Bewegung anzeigen, verwenden kann. Hierzu zählen u.a. Speedlines, fotografische Schlieren, Fließlinien und dynamische Figurenpositionen.\(^{64}\)

\(^{60}\) Vgl. S. MCCLOUD, Understanding Comics, S. 64.
\(^{61}\) Vgl. S. MCCLOUD, Comics richtig lesen, S. 78-80.
\(^{62}\) Vgl. J. ABEL, Comics und Graphic Novels, S. 86.
\(^{63}\) Vgl. S. MCCLOUD, Comics richtig lesen, S. 123.
\(^{64}\) Vgl. Ebd., S. 119-121.


Eine weitere Möglichkeit, Rede im Comic zu zeichnen, ist der Blocktext. Dies ist ein Textkasten, der normalerweise ohne grafischen Verweis auf eine einzelne Figur an das Panel ober- oder unterhalb angrenzt. Der so dargestellte Text wird dazu genutzt, um

---

65 Vgl. S. MCLOUD, Comics richtig lesen, S. 122f.
66 Vgl. J. ABEL, Comics und Graphic Novels, S. 99
68 Vgl. J. ABEL, Comics und Graphic Novels, S. 100.
70 Vgl. S. MCLOUD, Comics richtig lesen, S. 142 ff.
explizite Erzähläußerungen unterzubringen, er kann aber auch für die Figurenrede dienen.\textsuperscript{71}

Außerdem lassen sich in Comics sogenannte Soundwords finden. Schrift wird nicht nur dazu eingesetzt, um Sprache wiederzugeben, sondern auch um Geräusche lautmalend darzustellen. Soundwords sind im Unterschied zu Sprech- und Denkblasen und Blocktexten ohne einen begrenzenden Rahmen unmittelbar im Panel montiert. „Dabei ist die grafische Gestaltung ebenso wichtig wie die Laute selbst es sind: So kann etwa ein Soundword, das das Geräusch einer Explosion markiert (»krawumm«), besonders groß und mit auseinanderfliegenden Buchstaben gezeichnet sein.“\textsuperscript{72}

Ein weiteres Element der Textebene ist das Lettering. Im Comic wird häufig die graphische Dimension von Schrift verwendet, sowohl in der Darstellung von Sprache als auch bei Geräuschen. Daher wird das Schriftbild üblicherweise dafür eingesetzt bestimmte Elemente der Sprache wie Lautstärke, Intonation und Emotion zu vermitteln. Fett oder groß geschriebene Buchstaben können bspw. auf Betonung oder hohe Lautstärke hinweisen, während die Färbung wie z.B. die Farbe Rot Ärger oder Zorn ausdrücken kann.\textsuperscript{73} Diese Art und Weise der Schriftbildgestaltung nennt man in der Fachsprache Lettering. Die Buchstaben im Comic werden je nach Produktions- und Publikationszusammenhang vom Zeichner oder eigens dafür zuständigen Letterern per Hand in die Zeichnungen eingefügt. Als zusätzliches Gestaltungselement für die Sprechblasen und das Lettering fungieren aber auch innovative oder konventionelle Bausteine, die die Rede oder Gedanken einer Figur unterstreichen, wie z.B. Eiszapfen, die eine gefühlshalte Ansprache begleiten oder Blitze, die eine Zornesrede unterstreichen.\textsuperscript{74}

2.5.2. \textit{Konstruktion der Narration}

Das Erzählen in einem Comic basiert auf der Text-Bild-Beziehung und kommt durch diese erst zustande. Die Konstruktion der Narration ist ein Zusammenspiel von Ebenen, die sich einander wie überlappende Folien ergänzen und die Geschichte darstellen. Die unterste Schicht bilden dabei die einzelnen Bildelemente, die zu Bildern kombiniert werden. Diese werden in Sequenz gebracht und so entsteht ein bildliches

\textsuperscript{71} Vgl. J. ABEL, Comics und Graphic Novels, S. 101.
\textsuperscript{72} Vgl. Ebd., S. 101.
\textsuperscript{73} Vgl. Ebd., S. 101.
\textsuperscript{74} Vgl. Ebd., S. 102.
Handlungsgerüst, das durch die Erzählstränge der diversen Texte vervollständigt wird. „Die Darstellung von Geräuschen kann dabei quasi eine Verdinglichung von Schall sein, die sich in gegenständlicher Präsenz im Bildausdrückt. Sie kann aber auch auf der Ebene der Sprechakte umgesetzt sein. Je nach gewählter Form, spielen die Geräuschabbildungen also eine andere Rolle in der Erzählung, ihr Zustand ist entsprechend eher als gegenständlich oder als akustisch zu verstehen.“ Neben den Bildersequenzen werden oftmals auch Kommentare eingebaut, die die Bedeutung der gezeigten Handlung einordnen und elementare Informationen ergänzen. Die Konstruktion der Handlung und das Zusammenspiel der einzelnen Bestandteile ist eine komplexe Komposition und nur in ihrer Ganzheit ergeben sie die Narration. „Unterschiedliche Arten der Sequenzbildung, der Bild- und Textauswahl führen zu ganz unterschiedlichen Erzählungen. Je nachdem wie die Bestandteile montiert werden, entsteht der spezifische Stil einer Erzählung, entsteht die Erzählung als solche überhaupt.“ Die Narration im Comic geschieht also folgendermaßen:


75 Vgl. J.F. DITTMAR, Comic-Analyse, S. 117.
76 Vgl. Ebd., S. 117.
77 Ebd., S. 118.
Man kann also die Bilder des Comics pro Seite gleichzeitig sehen, man liest daher zuerst synchron. Sie wirken sowohl gemeinsam als auch aufeinander ein, bevor sich der Leser auf das Einzelbild konzentriert. Er liest erst sekundär diachron und bringt die Sequenz in eine zeitliche Abfolge. Wesentlich für das Erzählen in Bildergeschichten ist die Größe der Bilder, denn durch die Variation entsteht ein Rhythmus, der sich auf das Lesen auswirkt und die Geschichte lenkt sowie Schwerpunkte setzt. Bilder zeigen statische Zustände, die die Bewegung vor Hintergründen simulieren. So entsteht eine erzählerische Dynamik, in der die Vorstellung des Lesers, den leeren Raum bzw. die Unterschiede zwischen den einzelnen Bildern überbrückt. Holger Wendt definiert den leeren Raum in seinem Fazit folgendermaßen:

„Die Leerstelle im Comicstrip ist ein Bereich des Dazwischen, ein virtueller Raum an der Schnittstelle von visuellem und imaginiertem Handlungsraum. Als syntaktische Einheit fungiert sie als eine Art Scharnier, welches die losen Enden der Handlung über den nicht bebilderten Zwischenraum des Comics hinweg miteinander verknüpft. Grundvoraussetzung für die inhaltliche Füllung der Leerstelle ist die Induktionsleistung des Lesers: also das Vermögen, etwas als vollständig wahrzunehmen, obwohl man es nur bruchstückhaft sieht. […] Der Leser wird zur notwendigen Erzählinstanz, da er die Handlungseinheiten vorangegangener Panels mit den zukünftigen verbindet und durch die Falsifikation/Verifikation von Fakten eine finale Aussage destilliert, mit der eine Handlungskongruenz hergestellt werden kann. […] Die Leerstelle ist ein integraler Bestandteil eines jeden Comicstrips – vielleicht sollte man hinzufügen: von literarischen Formen an sich – und doch bleibt ihr Wesen ein transzendentes. Sie greift sich den Raum des Dazwischen, das, »was weder gesehen noch gehört werden kann«.“

Wo also ein Zusammenhang konstruiert wird, der gesehen und verstanden wird, dort besteht er dann auch für den jeweiligen Leser. Diese Konstruktion wird allgemein als Kohärenz bezeichnet. Wo hingegen eine Verbindung von Einzelbildern in der jeweiligen Vorstellung des Lesers aufgebaut wird, wird als sogenannte Inferenz bezeichnet. Es kann aber auch formal ein Zusammenhang zwischen den Bildern einer Geschichte bestehen, der nicht vom Subjekt gestaltet wird, sondern objektiv feststellbar.

80 Vgl. T. GROENSTEEN, Comics and Narration, S. 100-106.
83 H. WENDT, Was sehen wir, wenn wir nichts sehen?, S. 15.
85 Vgl. Ebd., S. 119.
und allgemeingültig ist, dies wird analog zum Sprachgebrauch der Linguistik Kohäsion genannt.\textsuperscript{86} Bei der Comic-Analyse muss daher, wie bei jeder Bildergeschichte, zwischen Zusammenhängen, die allgemein erkannt werden und subjektiver, eigener Konstruktion des Lesers unterschieden werden. Wegen der individuellen Varianzen bei Assoziationen sind solche subjektiven Konstruktionen von Kohärenz sehr schwer abzugrenzen.\textsuperscript{87}


2.5.3. \textit{Zeichen, Zeichenstil und Farbgebung}

Die Kombination aus Text und Bild gilt als konstitutiv für den Comic. Es gibt aber durchaus auch Comics ohne sprachliche Zeichen, sogenannte Stummcomics\textsuperscript{89}. Die Mehrheit der Comics besteht jedoch aus Bildern, die durch Schrift erweitert und durch ein Repertoire an graphischen Elementen, das genre- oder künstlerspezifisch sein kann, ergänzt werden. Daher ist es von Bedeutung, zunächst zu bestimmen, welche Arten von Zeichen in einem Comic verwendet werden.


\textsuperscript{86} Vgl. J.F. DITTMAR, Comic-Analyse, S. 119.
\textsuperscript{87} Vgl. Ebd., S. 120.
\textsuperscript{88} Vgl. Ebd., S. 120.
Schriftzeichen wird zum Einsatz gebracht. Nicht nur die Menge und Anordnung der Bilder pro Seite, sondern auch die immanenten Relationen der Zeichen beeinflussen die Beschaffenheit des Comics. Die Zeichen sind also die Grundpfeiler der Kommunikation. In diesem Zusammenhang muss erwähnt werden, dass hier auch immer eine kulturelle Bedingtheit mit einbezogen werden muss. Die allermeisten Zeichen sind kulturell bedingt und ihre Bedeutungen werden gelernt.

Die Zeichen in einem Comic-Bild lassen sich in Handlungszeichen und Raumzeichen untergliedern. Handlungszeichen sind Figuren in Aktion und Bewegung, Raumzeichen sind Hintergründe und Gegenstände. Somit wird die Struktur der Erzählung durch die Handlungsorte und Schauplätze gestaltet, die Narration wird durch die Einführung neuer Figuren oder Aktionen entwickelt.


Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die unzähligen Zeichen in einem Comic nicht nur in bestimmten Situationen oder festen Kombinationen verwendet werden. Eine Handlungsabfolge oder ein Zustand lässt sich auch anders darstellen und das sowohl auf textlicher als auch auf bildlicher Ebene. In einem Bild können Emotionen durch eine

90 Vgl. J.F. DITTMAR, Comic-Analyse, S. 139.
91 Vgl. Ebd., S. 140.
93 Vgl. Ebd., S. 145.
94 Vgl. Ebd., S. 146f.
enorme Bandbreite von Zeichen ausgedrückt werden. Außerdem gibt es verschiedenste Möglichkeiten die Geschwindigkeit von Handlungen darzustellen. Vor allem über Textelemente können Geräusche im Bild ausgedrückt werden, seltener durch typographische Zeichen wie Fragezeichen oder ähnliches.\textsuperscript{95} Es gibt aber auch Zeichen mit denen u.a. Schallwellen dargestellt werden bspw. beim Klopfen an eine Tür. Diese können jedoch in anderen Erzählzusammenhängen für Schmerzen stehen oder zeigen, dass eine Figur unter Druck steht. Man kann also nie ausschließen, dass andere Ausdrucksmöglichkeiten für ein Zeichen, je nach Situation, verwendet werden.\textsuperscript{96}

Ein weiterer wichtiger Faktor im Zusammenhang mit der Comic-Analyse ist der Zeichenstil, denn Comic-Künstler bedienen sich ganz unterschiedlicher Zeichenstile. In den Anfängen der Comic Zeichnung dominierten cartoonhafte Zeichenstile, die stark von der Karikatur beeinflusst wurden.\textsuperscript{97} Heute wird in Comics eine riesige Bandbreite von skizzenhaftem Minimalismus bis hin zu fotonaturalistischen Stilen verwendet. Darüber hinaus lassen sich auch individuelle Besonderheiten, sozusagen eine Handschrift des Künstlers, ausmachen. Der Spielraum ist allerdings je nach Genre und Format unterschiedlich groß. Vor allem Verlagsstile (z.B. Marvel oder DC\textsuperscript{98}) schränken den Zeichenstil ein. Sie geben spezifische Abfolgen und Bildausschnitte vor, was den Zeichner zwar einschränkt, dem Leser aber eine klare Orientierung ermöglicht. Außerdem sichert dies einen Wiedererkennungswert für den Verlag. Zusätzlich gibt es sogenannte „Schulen“, die „bestimmte Stile pflegen, etwa im Fall der ligne claire, die der Zeichner Hergé zunächst als individuellen Stil entwickelt hatte, der dann aber zum Stil eines Studios wurde und darüber hinaus weitere Künstler stark beeinflusst hat.“\textsuperscript{99}

Der Zeichner steht aber auch in einer kulturell geprägten Tradition. So unterscheiden sich europäische, amerikanische und japanische Stile und Erzählweisen voneinander, beeinflussen sich aber zunehmend gegenseitig. Aber nicht nur Genres, Verlagsstile und Traditionen beeinflussen den Zeichenstil, sondern auch die Zeichengeräte sowie die technischen Vervielfältigungsmöglichkeiten. In Bezug auf die Zeichengeräte ist nicht nur das Material inkludiert, sondern auch der sogenannte Duktus. Der Strich-Duktus ist ein wesentliches Element der Expressivität. McCloud hält fest, dass ein Strich allein stolz und stark, dynamisch und spontan, warm und sanft oder auch schwach und labil

\textsuperscript{95} Vgl. J.F. DITTMAR, Comic-Analyse S. 149.
\textsuperscript{96} Vgl. Ebd., S. 150.
\textsuperscript{97} Vgl. J. ABEL, Comics und Graphic Novels, S. 80.
\textsuperscript{98} DC Comics und Marvel Comics sind die beiden größten Comicbuch Verlage in den USA. Sie haben ihren Sitz in New York und beeinflussen bis heute die Comic-Welt.
\textsuperscript{99} J. ABEL, Comics und Graphic Novels, S.81.


Vordergründig ist die Wirkung von Farbe entscheidend, denn farbige Bilder und Texte wirken anders als eine schwarz-weiß-Umsetzung und Graustufen anders als direkter Schwarz-Weiß-Kontrast. „Farbigkeit ist physiologisch diejenige Sinnesempfindung, die der Empfindung von „Unbunt“ entgegengesetzt ist, also den unterschiedlichen Stufen von Helligkeit.“ Farbe wird nicht allein durch das Auge wahrgenommen, sondern durch das Nervensystem mit dem Unterbewussten empfunden, so kann eine Farberinnerung gespeicherte Informationen hervorrufen. Sie wird „aufgrund sozialer Unterschiede wie Alter, sozialer Zugehörigkeiten, Bildungshintergrund etc., darüber hinaus auch rein subjektiv, also individuell unterschiedlich wahrgenommen und bewertet.“ Somit ist die Interpretation von Farbe in einem Comic nur in einem gewissen Rahmen möglich, denn dieser und der Kontext, in dem Farbe verwendet wird, bestimmen die Wirkung. Farbe ist, wenn man sie als Zeichen oder Zeichensystem betrachtet, ein Nachrichtenmedium, das spezifische Kommunikations- und Informationsmöglichkeiten bietet. Vor allem zur Schaffung von Atmosphäre und zur Vermittlung von Inhalten ist die Farbgebung wesentlich. Sie kann thematisch und formulistisch, aber auch naturalistisch verwendet werden. So kann man beispielsweise Objekte oder Figuren mit Signalfarben markieren, um sie in

100 S. MCLOUD, Comics richtig lesen, S. 134.
101 Ebdk., S. 134.
103 Ebdk., S. 167.
104 Vgl. KERNER, Günther/DUROY, Rolf, Bildsprache 1, München 1985, S. 112.

Grundsätzlich kann die Funktion von Farbe als indikativ, suggestiv und appellativ bezeichnet werden. Auch in Bezug auf den Symbolgehalt und die Farbkombination muss wieder die kulturelle Komponente beachtet werden. Der situative, soziale Kontext und der grundsätzliche Code für Farbsymbole müssen bei einer Interpretation berücksichtigt werden. „Sehgewohnheiten beziehungsweise Abbildungstraditionen und deren zugrundeliegende Farbpsychologie beeinflussen die Interpretation der Farbgebung von Bildelementen, aber auch die Rahmungen und Schrifttypen.“

Farbige Linien, egal wie sie konstruiert sind, ob groß- oder kleinflächig, wirken auf den Betrachter in einer bestimmten Weise, die teils kulturell vermittelt, teils angeboren ist und eben darauf greifen Comic-Zeichner zurück.

2.5.4. Zeit und Raum

Im Comic kann man, genauso wie in der Literatur, von Erzählzeit und erzählter Zeit sprechen. Es ist von Bedeutung, welche Zeitspanne erzählt und wieviel Zeit dafür aufgewendet wird. Die Erzählzeit hat im Blick auf die Lesezeit eine sehr subjektive Komponente, da jeder Leser aufgrund seiner Geübung und Vertrautheit mit dem vorliegenden Text unterschiedlich schnell Informationen aufnimmt und herausfiltert. Im Gegensatz zur herkömmlichen Literatur besteht der Comic aus Text und Bild,


Der Raum besitzt grundsätzliche Relevanz als konstitutives Element für den Comic als Bildmedium, schon alleine, weil die Panels räumlich angeordnet sind und einer bestimmten Seitenarchitektur folgen. Räumliche Anordnungen sind daher im Zusammenhang mit einer Analyse der dargestellten Comic-Welt von Bedeutung. Der Raum der dargestellten Welt, in dem die Figuren agieren, wird als „diegetischer Raum“ bezeichnet und besteht aus einer Kombination aus gezeigten und nicht gezeigten

114 Vgl. Ebd., S. 190.
116 Vgl. J. ABEL, Comics und Graphic Novels, S. 95.
Raumbestandteilen. In Bezug auf den nicht gezeigten Raum, kann man einerseits den Raum jenseits der konkreten Panelrahmen meinen. So können bspw. bestimmte Elemente in einem Panel auf einen Raum über den Rahmen hinaus verweisen, der vom Leser ergänzt wird. Andererseits kann ein nicht gezeigter Raum selbst auch in einem Panel vorhanden sein, weil z.B. eine Figur Raumbestandteile mit dem Körper verdeckt und damit den Blick auf Aktionen oder Vorgänge versperrt, die später von Bedeutung sein werden. Das Zusammenwirken von gezeigtem und nicht gezeigtem Raum wird „im Comic in handlungslogischer Weise funktionalisiert und kann etwa als Mittel genutzt werden, um Verblüffung oder Spannung zu erzeugen.\textsuperscript{118}

Im Hinblick auf die Darstellung eines Raumes im Einzelpanel lassen sich zwei wesentliche Perspektiven ausmachen, die Zentralperspektive und die Parallelperspektive.\textsuperscript{119} Erstere wird genutzt, um einen dreidimensionalen Raum zu evozieren. Je nachdem, ob die Räume mit einem, zwei oder mehreren Fluchtpunkten gestaltet sind, erzielt diese Perspektive unterschiedliche Effekte. „So erweckt die Zentralperspektive mit einem Fluchtpunkt schnell den Eindruck einer eher starren und festgefügten Raumkonstellation, während eine Darstellung mit zwei Fluchtpunkten größere Offenheit suggeriert, […] während eine Perspektive mit drei Fluchtpunkten eine Darstellung extremer Tiefe ermöglicht […].\textsuperscript{120} Bei der Parallelperspektive werden Formen der Raumdarstellung verwendet, die nicht zentralperspektivisch aufgebaut sind. Hier wird die implizite Betrachterposition ausgeschaltet, weil keine Fluchtpunkte und auch kein Zentrum vorhanden sind. Der Raum erscheint so eher objektiviert und bringt den Leser in eine distanzierte Position.\textsuperscript{121}

Genauso wie der Film arbeitet der Comic mit Bildern. Es ist also keineswegs verwunderlich, dass im Hinblick auf die Raumanalyse filmische Begrifflichkeiten eingeflossen sind, so z.B. beim Betrachterstandpunkt. Hier kann man die Perspektive in Obersicht (Vogelperspektive), Normalsicht (Augenhöhe) und Untersicht (Froschperspektive) gestalten.\textsuperscript{122} Bei der Kategorisierung von Bildausschnitten wurde ebenfalls auf die filmwissenschaftliche Terminologie zurückgegriffen. Hier finden sich u.a. folgende Begrifflichkeiten:\textsuperscript{123}

\textsuperscript{117} Vgl. J. ABEL, Comics und Graphic Novels, S. 96.
\textsuperscript{118} Ebd., S. 96.
\textsuperscript{119} Vgl. Ebd., S. 96.
\textsuperscript{120} Ebd., S. 96.
\textsuperscript{121} Vgl. Ebd., S. 96.
\textsuperscript{122} Vgl. Ebd., S. 97.
\textsuperscript{123} Vgl. Ebd., S. 97.
• „Weit“ (ein Panorama-Überblick über z.B. Landschaften)
• „Totale“ (Überblick über einen relevanten Handlungsraum, der zur Orientierung dient)
• „Halbtotale“ (Fokus auf Person oder Gruppe, eher Handlungskonzentriert)
• „Halbnah“ (Personenfokus in voller Größe)
• „Amerikanisch“ (Kopf bis Knie Darstellung, abgeleitet aus dem Westerngenre)
• „Großaufnahme“ (z.B. nur der Kopf. Erlaubt die Betonung der Mimik)
• „Detail“ (Ausschnitt eines Gegenstandes oder einer Person. Dies suggeriert Nähe)

Die räumliche Analyse eines Comics ist deshalb wichtig, weil sie die Wahl der Perspektive sowie die Wahrnehmung des Raumes beeinflusst und damit dem Geschehen immer auch eine konkrete Deutung unterlegt. Um diese zu erkennen und somit auch für eine Interpretation fruchtbar zu machen, muss die Perspektive mit Hilfe einer Analyse zunächst rekonstruiert werden, um wichtige Handlungselemente nicht auszusparen.


Für eine Comic-Analyse ist es essentiell, dass Zeit und Raum mit einbezogen werden. Da es nicht nur Text, sondern auch Bilder zu untersuchen gilt, in denen zeitliche und räumliche Elemente graphisch dargestellt werden und oftmals handlungsrelevanten Charakter aufweisen, müssen sie berücksichtigt werden.

2.5.5. Figurenkonstruktion


125 Vgl. J.F. DITTMAR, Comic-Analyse, S. 150.
126 Vgl. Ebd., S. 151.

Realistische und sehr exakte Personendarstellungen lassen sich aber deutlich seltener in Comics finden, denn vereinfachte Menschen und Figuren machen für den Leser eine Identifikation mit ihnen deutlich leichter. Je detaillierter und individueller ein Gesicht dargestellt wird, desto weniger Allgemeingültigkeit besitzt es. So sieht der Leser keine Maske oder Leerform mehr vor sich, die er mit Vorstellungen füllen kann.\(^\text{129}\)


\(^\text{129}\) Vgl. J.F. DITTMAR, Comic-Analyse, S. 151.
\(^\text{130}\) Vgl. Ebd., S. 152.
\(^\text{131}\) Vgl. Ebd., S. 153.
erst mit ihrer eindeutigen Zuordnung positiv, vorteilhafter und freundlicher gezeichnet, oder eben in umgekehrter Form. Die äußere Erscheinung einer Figur legt meistens die ethisch-moralische Grundhaltung ihrer Handlungen fest. Neben der Vermittlung ihrer Emotionen und ihres Charakters für die Narration soll so auch die Grundhaltung des Lesers gegenüber der Figur mitgeprägt werden. Mit dieser stereotypen Darstellung und Charakterisierung lässt sich aber auch ein Bruch konstruieren, um einen überraschenden Moment zu schaffen oder mögliche Vorurteile aufzudecken.


All diese in Punkt 2.5. aufgezeigten Charakteristika dienen der Beantwortung von Scott McClouds Eingangsfrage im fünften Kapitel seines Buches „Comics richtig lesen“: „Kann man Emotionen sichtbar machen?“ Für ihn und für vermutlich jeden Comic-Künstler ist der Gedanke, dass ein Bild im Leser ein Gefühl oder eine Empfindung hervorrufen kann, von elementarer Bedeutung, wenn nicht sogar die wichtigste Komponente. Laut McCloud konstruiert der Comic-Künstler mit diesen vorhandenen Mitteln, die ihm mit Stift und Papier zur Verfügung stehen, eine Welt, die das Unsichtbare wie Empfindungen und Gefühle sichtbar macht. Doch gibt er auch

134 Vgl. J. ABEL, Comics und Graphic Novels, S. 103.
136 S. MCCLOUD, Comics richtig lesen, S. 126.
richtigerweise zu bedenken: „Nur in den seltensten Fällen stimmt das, was du siehst, mit dem, was du vor dir hast, überein, denn vor dir hast du […] nur Druckerschwärze und Papier. Du siehst letztendlich, was du sehen willst.“137

137 S. MCCLOUD, Comics richtig lesen, S. 144f.
II. Theologische Grundlagen

3. Theologische Einordnung der Thematik

In diesem Zusammenhang muss nun die Frage gestellt werden, in welchen Kontext die Graphic Novel „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ eingeordnet werden kann. Denn ein Comic, oder in dem vorliegenden Fall eine Graphic Novel, entsteht nicht in einem luftleeren Raum, sondern ist unweigerlich mit den soziologischen Hintergründen und politischen Bedingungen, die sie behandelt, verbunden. Folglich kann sie durchaus als historische Quelle dienen und durch die vorhandenen Bildfolgen den Umgang mit Mitmenschen, Objekten und Situationen detailliert darstellen. Ebenso kann die Einbindung von Menschen mit ihren Umgangsformen und ihrer Umgangssprache als Quelle zeitgeschichtlichen Geschehens ein Platz eingeräumt werden. Comics erzählen Vielfältiges über die Kultur, Politik, Geschichte, Religionen und Gesellschaften, in denen sie entstanden sind.138

Im vorliegenden Fall ist die Graphic Novel „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ ein Beispiel für die Beinhaltung und Verbindung all jener aufgelisteten Analysefaktoren und eben dafür eine ausgezeichnete Quelle. In den nachfolgenden Punkten wird der Schwerpunkt auf die Religion und ihre Darstellung gelegt. Dafür wird zu Beginn der Begriff „Religion“, und was darunter im Allgemeinen verstanden wird, skizziert. Außerdem ob und wie Religion in Comics in einem christlichen Deutungshorizont verstanden und vorhanden ist. Im Anschluss wird eine Differenzierung von Religion und Religionen und ihrer Darstellung im Comic vorgenommen. Abschließend wird gezeigt, in welcher Form Guy Delisles Graphic Novel „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ Religion und Religionen darstellt.

3.1. Der Religionsbegriff

Wenn man die Religion in einem bestimmten Kontext untersuchen will, muss man sich zuerst dem zugrundeliegenden Religionsbegriff bewusst werden. Einen solchen zu definieren ist notwendig, birgt aber auch, je nachdem wie eng oder weit man ihn fasst, Schwierigkeiten. Richard Schaeffler hält die Begriffsbestimmung aus dreierlei Gründen


Der Versuch den Begriff „Religion“ zu definieren trifft, je nach forschungsspezifischem Kontext, auf mehr oder minder ausführliche Definitionen. In diesem Rahmen können nicht alle verglichen und gegenübergestellt werden, daher wird sich im Folgenden auf die Ausführungen von Hermann Schrödter und Klaus Ebeling143 bezogen, denn diese erscheinen für die nachliegende Thematik am geeignetsten.


„Aber es wäre verfehlt, in den religiösen Differenzen ohne Weiteres und in jedem Fall die jeweils ausschlaggebenden Konfliktsachen zu vermuten. Sehr oft betreffen die Konflikte vielmehr das Verhältnis der Religionen zum gesellschaftlichen und politischen Rahmen und zwar in beiden Richtungen: der Religionen zum Umfeld wie des Umfeldes zu Religionen.“144

140 Vgl. Ebd., S. 33.
141 Ebd., S. 33.
142 Ebd., S. 34.
144 Ebd., S. 194.
Darüber hinaus sind sie der Ansicht, dass ihr Religionsbegriff eine Voraussetzung dafür schafft, Religionen zu vergleichen, ohne sie für miteinander vereinbar oder identisch erklären zu müssen. Außerdem können verschiedene Erfahrungssituationen als Grundlage für Religionen erkannt und anerkannt werden und zusätzlich schaffen die begrifflichen Momente ihres Religionsbegriffs auch eine Möglichkeit, Formen und Scheinformen von Religion zu unterscheiden.\textsuperscript{145}

Zudem muss ein angemessener Religionsbegriff bestimmten Anforderungen genügen. Er muss zum einen auf einer Einsicht in die natürliche Grundausstattung des Menschen beruhen und zum anderen eine selbstverantwortliche Entscheidung über potenzielle Welt- und Lebensorientierungen zulassen.\textsuperscript{146} Der Blick vom Menschen her lässt für sie einen ersten Bestandteil für eine Definition zu, nämlich: „Religion ist zu bestimmen als ‚Bewusstsein der radikalen Endlichkeit der menschlichen Existenz und ihrer realen Überwindung‘.“\textsuperscript{147} Diese Begriffsbestimmung von „Religion“ beschränkt sich allerdings auf den einzelnen Menschen bzw. die Innenseite der Religion. Hier darf nicht stehengeblieben werden, denn auch die Außenseite muss in eine Definition miteinbezogen werden. Zu jener Außenseite gehören für Schrödter und Ebeling folgende Aspekte:\textsuperscript{148}

- „Symbolische Ausdrucksformen und religiös motivierte Handlungsformen, in denen Religion greifbar und wirksam wird, wie z.B. in Kulthandlungen und religiös geprägten Lebensformen.
- Der Zusammenschluss dieser Ausdrucksformen zu soziokulturellen, viele Individuen umfassenden Gebilden. Dazu zählen die Weltreligionen sowie Gruppierungen innerhalb der Religionen. Aufgrund dieser Tatsache sind Religionen auch immer geschichtlichen Veränderungen ausgesetzt, sie entstehen, verändern sich und vergehen.“

Ein angemessener Religionsbegriff nimmt daher sowohl die Innen- als auch die Außenseite in den Blick. Schrödter und Ebeling stellen abschließend zusammen, dass für den Religionsbegriff ein geordneter Zusammenhang von vier Bestimmungen bestehen muss:\textsuperscript{149}

\textsuperscript{145} Vgl. H. SCHRÖDTER/K. EBELING, Nach-Denken über „Religion“, S. 200f.
\textsuperscript{146} Vgl. Ebd., S. 195.
\textsuperscript{147} Ebd., S. 198.
\textsuperscript{148} Vgl. Ebd., S. 199.
\textsuperscript{149} Ebd., S. 199.
1. „Bewusstsein der radikalen Endlichkeit menschlicher Existenz (anthropologische Grundverfasstheit)
2. Bewusstsein der realen Überwindung dieser radikalen Endlichkeit (Stellungnahme zur Grundverfasstheit)
3. Symbolische und soziale Formen (Ausdruck des Zusammenhangs von radikaler Endlichkeit und realer Überwindung)
4. Soziale und kulturelle Gebilde (Erscheinen des Ausdrucks in gesellschaftlichen und historischen Gestalten bzw. als solche Gestalten)“

Sie kommen auf Grund dessen zusammenfassend auf folgende inhaltliche Begriffsbestimmung des Religionsbegriffs: „Religion ist Ausdruck und Erscheinung des Bewusstseins radikaler Endlichkeit der menschlichen Existenz und deren realer Überwindung.“

Diese Definition ermöglicht die Innenseite und die Außenseite in den Blick zu nehmen, also nicht nur von Religion, sondern auch von Religionen zu sprechen. Zusätzlich bildet er eine Basis für die Vergleichbarkeit des Miteinanders ohne eine Gleichheit postulieren zu wollen. Darüber hinaus werden die Realzusammenhänge, in die die Religion und Religionen eingebettet sind nicht außer Acht gelassen.

150 H. SCHRÖDTER/K. EBELING, Nach-Denken über „Religion“, S. 199.
3.2. Comics und Religion


153 Vgl. Ebd., S. 220.
155 Vgl. Ebd., S. 224f.

In der wissenschaftlichen Debatte, die sich mit Comics und Religion auseinandersetzt, geht es auch immer um die Frage, welcher Religionsbegriff vorauszusetzen ist, ob er enger oder weiter definiert sein soll. Andreas Kubiks Vorschlag besteht darin, den Religionsbegriff von vornherein offen zu denken und flexibel zu konzipieren, um nicht nur Bekanntes wiederzufinden, sondern auch inhaltliche Erweiterungen möglich zu machen.\textsuperscript{157} Der in diesem Kontext vorgeschlagene Religionsbegriff kann diese Forderung gewährleisten, da nicht nur die Innen- und Außenseite einer Religion eingeschlossen sind, sondern auch mehrere Religionen miteinschließt.


\textsuperscript{156} Ob dies auch für die Religionen Judentum und Islam zutrifft, wird in der Sekundärliteratur nicht behandelt. Die Analyse-Perspektive ist allein der christliche Horizont.

\textsuperscript{157} Vgl. A. KUBIK, Comics und Religion, S. 226 ff.
3.3. Religion im Comic


Religion, Glaube und religiöse Praxis als explizite Themen in einem Comic sind seltener zu finden, aber auch hier gibt es durchaus Vertreter wie Pascal Rabatés und David Prudhommes mit ihrem Comic „Die Plastikmadonna“. Mit philosophisch-theologischen Reflexionen über Fragen der Ontologie und Theodizee beschäftigt sich Marc-Antoine Mathieus in „Gott Höchstselbst“.

Auch dort, wo sich ein Comic nicht ausdrücklich mit Religion und Themen des christlichen Glaubens auseinandersetzt, lassen sich zahlreiche implizite Anknüpfungspunkte für eine theologische Auseinandersetzung finden. Die Frage nach dem Sinn des Lebens und nach einer gelingenden Lebensgestaltung ist in manchen Comics ebenso zu finden wie die Theodizee und die Reflexion über moralische Fragen angesichts von Allmacht und Ohnmacht. Hier unterscheidet sich der Comic als ein

159 Vgl. J. WIEDEMANN, Wenn Theologinnen und Theologen Comics lesen, S.18.
160 Vgl. Ebd., S. 18f.
Teil der Populärkultur nicht sonderlich von anderen populärkulturellen Phänomenen, aber ähnlich wie bei diesen, sind sie auch im Comic oftmals versteckt unter einer Oberfläche, die von marktwirtschaftlich dominierten Produktionsbedingungen oder von Genrekonventionen vorgegeben wird.\footnote{Vgl. J. WIEDEMANN, Wenn Theologinnen und Theologen Comics lesen, S.19.}


168 Vgl. Ebd., S. 100.
169 Ebd., S. 102.
170 Ebd., S. 102.
171 Ebd., S. 102.
3.4. Religionen im Comic


172 Graphic Novel, Reportage-Comic, Abenteuer-Comic, Superhelden-Comic, Fantasy-Comic, Autobiographischer-Comic, Horror-Comic etc.
Lateinischen „reportare“ ab und bedeutet berichten oder melden und genau das macht der Erzähler Guy Delisle: er berichtet.

Im Comic kann man infolgedessen nicht nur Religion als Innenseite mit der Grundverfasstheit des Menschen aufspüren, sondern auch wissenschaftlich fruchtbar die Außenseite, die Darstellung der Religionen, analysieren.

3.5. Religion in der Graphic Novel „Aufzeichnungen aus Jerusalem“


III. Werkanalyse

4. Die Graphic Novel „Aufzeichnungen aus Jerusalem“


Christoph Pramstaller schreibt in seiner Rezension „Alltag wie chinesische Wasserfolter – Comic-Reportagen aus Israel“, dass Guy Delisles Mittel, um sich der Nahost-Thematik zu nähern, das Humoreske und die cartoonhafte Veranschaulichung in...
Bildern sind. Er sei zwar als Außenstehender nicht völlig vor Einseitigkeiten gegeit, aber es wird zumindest einem falschen Pathos die Grundlage entzogen. 177


„Er versucht erst gar nicht, den Konflikt im Nahen Osten in seiner historischen Dimension darzustellen. Delisle zeigt ihn lediglich in all seiner Absurdität, indem er sich als einfacher Beobachter in den israelisch-palästinensischen Alltag begibt. Er nähert sich dem Konflikt nicht als klassischer Reporter auf der Suche nach der besten Story, sondern beschreibt lediglich die Eigenarten, Paradoxien und Unmenschlichkeiten des Zusammenlebens der verschiedenen Gruppierungen auf.“ 179

4.1. Der Autor Guy Delisle


4.2. Inhalt


\footnote{Haus von Hanina}


\textsuperscript{184} Médecins sans Frontières (Ärzte ohne Grenzen)
\textsuperscript{185} DELISLE, Guy, Aufzeichnungen aus Jerusalem, Berlin\textsuperscript{3} 2013, S. 13, in der Graphic Novel ist die Textebene immer in Großbuchstaben gehalten. Für den Lesefluss werden die zitierten Textstellen an die Groß- und Kleinschreibung und die aktuell geltenden Rechtschreibregeln angepasst.
\textsuperscript{186} Diese Unterscheidung wird nicht explizit getroffen, aber anhand des charakteristischen Kleidungsstils der Figuren, kann eine solche Differenzierung vorgenommen werden.
\textsuperscript{187} Frauen, die beobachten bzw. überwachen. Sie sind gegen die systematische Unterdrückung der Palästinenser. Sie fordern, dass sie sich auf ihrem Territorium frei bewegen dürfen und dass die Besetzung ihrer Gebiete ein Ende nimmt.


---

189 Ebd., S. 53.
189 Ebd., S. 53.
190 Ebd., S. 55.
191 Ebd., S. 55.
193 Vgl. Ebd., S. 68.

Der November beginnt mit einem Gespräch über die Verkehrssituation in Jerusalem. Dabei wird das Viertel Mea Shearim erwähnt. Hier leben die Ultraorthodoxen Juden. Viertel wie Mea Shearim gibt es viele in Jerusalem, aber dies ist das Älteste und Bekannteste. Delisle geht dort ab und an spazieren und sieht es als eigene kleine abgeschlossene Welt, die einige nur verlassen, um zur Klagemauer zu gehen. In den nächsten Tagen fährt er nach Ramallah und trifft sich mit Trickfilmern, unterhält sich mit Journalisten und Korrespondenten eines französischen Fernsehsenders beim Essen über die politische Lage im Westjordanland und beobachtet im Zoo eine Siedlerfamilie, die wie selbstverständlich ein Gewehr mit sich führt. Wenn seine Frau freitags nicht arbeiten muss, zeigt er ihr Orte, die er unter der Woche entdeckt hat. Wie bspw. das österreichische Hospiz, in dessen hauseigenem Café sie eine Wiener Melange trinken. Im Anschluss besichtigen sie die Grabeskirche von innen. Am Eingang befindet sich ein Stein, auf diesem wurde der Leichnam Jesu gewaschen. Einige Frauen reiben ihr Kopftuch an jenem Stein, was Delisle verwundert. Ganz unten befindet sich die Krypta, in der der Leichnam Jesu vor seiner Auferweckung gelegen hat. An den Wänden zur Krypta gehen die beiden an unzählig vielen eingeritzten Kreuzen vorbei. Delisle und seine Frau schließen sich einer Menschenchlange an, um zu sehen, wofür diese so lange anstehen. Doch die Menschenmenge wird so schnell von einem äthiopisch-orthodoxen Priester durchgeschleust, dass keiner so recht weiß, was er da gerade fotografiert.

Tags darauf sieht Delisle im Fernsehen in den Lokalnachrichten, dass sich geistliche unterschiedlicher Konfessionen bei einer Feier in der Grabeskirche geprügelt hatten. Bei diesem Anblick schämt er sich ein bisschen für die Christenheit, denn seiner Ansicht nach sollten die Christen eine Vorbildfunktion einnehmen. Dieses Theater, wie er es

nennt, hält er nicht für glaubensfördernd und fügt hinzu: „Oh Gott, danke dir, dass ich Atheist geworden bin.“

Einige Zeit später reist Guy Delisle nach Hebron, um dort für die MSF-Espana eine Comic-Reportage zu machen und somit auf seine eigene Art aus der Stadt zu berichten. Mit seinem Fahrer fährt er auf einen Hügel, um dort Skizzen von der Stadt anzufertigen. Dieser erklärt ihm, dass das Grab der Patriarchen mittlerweile zweigeteilt ist: ein Teil für die Juden, ein Teil für die Araber. Auf Delisles Nachfrage, was die jüdischen Siedler denn den ganzen Tag machen, erklärt der Fahrer, dass es nicht sehr viel für diese zu tun gibt, außer die Palästinenser zu nerven. In Hebrons Altstadt angekommen finden sie menschenleere Straßen vor. Dort treffen sie die MSF-Chefin. Sie erklärt Delisle die Situation in der Stadt. Auf der einen Seite der Straße wohnen die Siedler, auf der anderen die Palästinenser, die ihre Wohnungen nicht räumen wollen, da sie praktisch umsonst sind. Darüber hinaus könnten sie nicht so einfach wegziehen, da sie unter enormem Druck stehen, denn die übrigen Palästinenser würden sie für Schwächlinge oder Verräter halten, wenn sie fliehen. Daher wurde unter anderem als Schutzmaßnahme ein großes Netz über die Straßen gespannt, da die Siedler Gegenstände auf die Passanten warfen.


---

195 G. DELISLE, Aufzeichnungen aus Jerusalem, S. 112.
196 Hebron ist eine Großstadt mit mindestens 130.000 palästinensischen Einwohnern. In ihrer Mitte leben ca. 400 jüdische Siedler, geschützt durch das Militär.
Einige Zeit später unternimmt er einen erneuten Tempelberg-Besuch. Mit Hilfe seiner Zeichnungen gibt er dem Leser nicht nur einen Einblick in seinen Rundgang, sondern ergänzt zusätzlich historische Daten und Fakten.


Im Februar nimmt er seine Skizzenarbeit wieder auf und fährt durch Jerusalem, um zu Zeichnen. Im Zuge dessen unternimmt er eine Erkundungstour auf den Ölberg und entdeckt dabei eine lutherische Kirche, die ein Café und einen Spielplatz besitzt. Er befindet sich auf dem Areal der Auguste-Viktoria-Stiftung, dessen Kirchturm man rund um Jerusalem von überall aus sehen kann. Dieser Platz wird zu seinem neuen Lieblingsort und im Laufe der Zeit lernt er den Pfarrer Michael kennen, der ein großer Comic-Fan ist, und Delisle anbietet in einem der kirchlichen Räume sein Atelier einzurichten.

An einem Freitag will sich Delisle einen Sabbatbrauch in der Jerusalemer Altstadt ansehen. Ein Rabbiner verkündet auf dem Marktplatz den Beginn des Sabbats mittels eines Horns. Mitten in der Menschenmenge bläst der hochgewachsene Mann in sein

---

198 In Zusammenhang mit dieser Gaza-Bombardierung fügt Delisle das Datum in die Panels ein.
199 G. DELISLE, Aufzeichnungen aus Jerusalem, S. 179.
Horn. Doch statt dem Aufruf zum Sabbat zu folgen, wird er von den Menschen ausgelacht und mit einer Zucchini beworfen. Schimpfend kehrt er in sein Viertel zurück. Delisle kommentiert dies mit folgenden Worten: „Weltliches (der Spott) und Heiliges (die kleine Trompete) vermischen sich im Getöse des Marktes.“


Tags darauf kauft er sich, wie selbstverständlich, im Einkaufszentrum der Siedler Utensilien für sein neues Atelier in der Kirche. „Wenn mir jemand gesagt hätte, dass ich dort mein Atelier einrichten würde, ich hätte ihm nicht geglaubt.“

Bei einem Abendessen in Pisgat Ze’ev lernt Delisle den Reiseleiter André kennen. An diesem Tag hatte er eine Führung am See Genezareth. Er stammt aus Nazareth und ist wie viele Araber dort Christ. Er erklärt Delisle, dass in Israel 9% der Araber Christen sind und 20.000 davon in Nazareth leben. Viele seiner Reisegruppen verlangen ausdrücklich einen christlichen Tourguide, auch habe er manchmal christliche Fundamentalisten, bei denen es ihm nicht gerade leichtfällt, denn diese würden am liebsten alle Moslems rauswerfen, damit der Messias kommt. Auf die Frage, ob es für ihn nicht seltsam sei in Pisgat Ze’ev zu wohnen, antwortet André, dass er als israelischer Araber der Ansicht ist, dass er leben kann, wo er möchte. Darüber hinaus sei gerade die Tendenz, dass viele Araber aus ökonomischen Gründen hierherziehen.

Im Monat März wird das Purim-Fest gefeiert. Schon am Morgen des Festtages sieht er Kinder als Feen, Piraten und Prinzessinnen verkleidet. Michael, der Pfarrer, empfiehlt ihm am Abend nach Mea Shearim zu gehen und dort die Feierlichkeiten zu beobachten.

---

200 G. DELISLE, Aufzeichnungen aus Jerusalem, S. 182.
202 Ebd., S. 179.
Im Viertel treffen sie auf verkleidete und betrunkene Männer, die heute sogar mit ihm reden und tanzen wollen. Die Frauen beteiligen sich nicht an den Ausschweifungen. Zu dieser Tatsache fügt Delisle ergänzend hinzu: „Es gibt zwar unterschiedliche Auslegungen, aber im Talmud heisst es, man soll zechen, bis man nicht mehr unterscheiden kann zwischen ‚Verflucht sei Haman‘ und ‚Gelobt sei Mordechai‘.“


An einem Wochenende will eine befreundete Ärztin gemeinsam mit Delisle mit dem Auto einen Ausflug nach Kerem unternehmen, dabei verirren sie sich und finden sich auf menschenleeren Straßen in Mea Shearim wieder. Es ist Samstag, Shabbat. Sie versuchen ungesehen das Viertel zu passieren, doch sie werden von einer wütenden Menschenmenge, die an die Autoscheiben klopft, angeschrien und vertrieben.

Am jüdischen Osterfest Pessach steht, laut den Berechnungen eines jüdischen Rabbiners, die Sonne am günstigsten für die Ankunft des Messias. Aus diesem Grund unternimmt Delisle einen Ausflug auf den Ölberg und den angrenzenden Friedhof, um den günstigsten Ort für eine Wiederkunft zu finden.

---

205 Ebd., S. 219.
Am Tag des Gedenkens ist Delisle gerade im Begriff einen Olivenbaum zu zeichnen, als plötzlich alles anhält, Autos sowie Fußgänger. Auch er nimmt den Stift vom Papier. Es ist Shoah-Gedenktag. Im ganzen Land werden zur Erinnerung an die Holocaust-Opfer zwei Schweigeminuten eingelegt. „Leider stört eine Gruppe lärmender Touristen diesen bewegenden Moment.“206


Der Monat Mai beginnt für Delisle mit Zeichenworkshops an der Universität. Außerdem besuchen er und seine Frau eine kleine Synagoge, deren Fenster von Marc Chagall bemalt wurden. Das letzte Fenster zeigt Jerusalem ohne Mauern, da die Stadt offen für alle sein sollte. Dazu meint er: „Tja, da wird sich der gute Chagall im Grab umdrehen.“208

Bei einer Autofahrt entlang der Mauer entdeckt Delisle ein Graffiti „Arbeit macht frei“209 und wundert sich, dass dieses nicht entfernt wurde. Er vermutet, dass die jungen Soldaten vielleicht einfach nicht wissen, was diese Worte bedeuten.

Papst Benedikt XVI kommt nach Jerusalem. Dafür wurden in der Stadt Fähnchen mit den Vatikan-Farben aufgehängt. Es lassen sich aber auch Plakate mit einem verunstalteten Papst finden. Von seinem Besuch wird erwartet, dass Benedikt sich für

206 G. DELISLE, Aufzeichnungen aus Jerusalem, S. 246.
207 Vgl. Ebd., S. 248.
208 Ebd., S. 263.
209 Ebd., S. 266.

Delisle und Seine Frau sind zu Kabbalat Shabbat bei der aschkenasischen Familie Kapschitz eingeladen. Dort stellt er fest, dass in dieser entspannten Atmosphäre die Lichtschalter bedient werden, Milchkaffee und Wodka getrunken werden.  

Bei einem weiteren Zeichenworkshop in Abu Dis ist auch eine Frau in Burka anwesend. Diese Begegnung beschreibt Delisle mit folgenden Worten: „Eine sehr ungewöhnliche Erfahrung, sich mit jemandem zu unterhalten, dessen Gesicht man nicht sieht. Es geht etwas verloren, wenn man die Mimik des anderen nicht lesen kann.“  


---

211 Ebd., S. 278.
212 Ebd., S. 293.
nicht üblich, obwohl gerade die im Brot den Leib Christi sehen. Das soll einer verstehen.\textsuperscript{213}

Bei einer Veranstaltung von Freunden lernt Delisle jemanden vom französischen Konsulat kennen, der ihm folgendes erzählt:

„Ich schwöre dir, manche sind echt dreist! Neulich sagt mir doch einer, einfach so: ich habe es in Frankreich nicht mehr ausgehalten mit all diesen Arabern! Also hat er sich in einer Siedlung im tiefsten Palästina niedergelassen! Na toll! Dann gibt es die, die um finanzielle Hilfe für die Rückkehr nach Frankreich bitten, nachdem sie ihre Alija ausprobiert haben. Diese Woche kam eine Frau... Die sagte zu mir, leicht angewidert: „Die behandeln uns hier wie Falascha\textsuperscript{214}.“ Und schließlich noch die Siedler, die sich einen Messerstich einhandeln – während der Olivennernte fällt ihnen nichts Besseres ein, als sich mit den Palästinensern anzulegen. Und dann kommen sie, melden einen terroristischen Überfall und verlangen Schmerzensgeld, wie es in Frankreich Attentatsopfern seit dem 1995er Bombenanschlag auf die Pariser Metro gewährt.\textsuperscript{215}

Da die Abreise naht, möchte Delisle jeden Tag spazieren gehen. In der Altstadt sieht er dabei arabische Familien, die für die Passion Christi Kreuze verkaufen, außerdem einen Mann, der sich mit einer Pistole den Weg durch die Menschenmenge bahnt. Er wundert sich, dass dieser Anblick hier keine Panik auslöst.

Im Juli zeigt Delisle seiner Frau das Grab des Lazarus. Hierfür muss man zu Fuß einen Checkpoint durchqueren. Im Kirchergarten spricht die beiden ein Priester an. Sie gehen gemeinsam durch den Garten, dabei erzählt er ihnen, dass Soldaten nachts patrouillieren und Kameras installiert wurden. Anschließend begleiten sie ihn in die kleine und schlichte Kirche. Dort taucht der Priester seinen Daumen in Öl und zeichnet ihnen ein Kreuz auf die Stirn. „Wir hätten Buddhisten oder Animisten sein können, die Geste wäre dieselbe gewesen. Nadége, die gläubiger ist als ich, vergisst eine Träne. Und ohne zu wissen wieso, bin ich auch nicht weit davon entfernt...\textsuperscript{216}

Das Auto muss noch verkauft werden, deshalb trifft er sich mit einem Interessenten namens Marcel. Er ist Spanier und als Aktivist für eine NGO tätig und setzt sich aktiv für die Sache der Palästinenser ein. Bei einer Probefahrt zeigt Marcel ihm Sheikh

\textsuperscript{213} G. DELISLE, Aufzeichnungen aus Jerusalem, S. 295.
\textsuperscript{214} äthiopische Juden
\textsuperscript{215} G. DELISLE, Aufzeichnungen aus Jerusalem, S. 298.
\textsuperscript{216} Ebd., S. 319.

Am Tag der Abreise kommt Marcel, um das Auto abzuholen. Er entschuldigt sich für seine Verspätung, aber in Sheikh Jarrah seien letzte Nacht Siedler in ein leer stehendes Haus eingedrungen, in dem sie ein Loch in die Wand gebohrt hatten. Marcel zeigt Delisle die Stelle. „Siehst du... sie mauern das Loch schon wieder zu, das sie letzte Nacht gemacht haben. Sie haben einen privaten Wachdienst zum Schutz angeheuert. Und jetzt, da sie drin sind, ist die Sache gelaufen. Die gehen da nie wieder raus.“²¹⁹ Auf dem Dach steht ein großer bulliger und bärtiger Mann. Von dort aus ruft er: „It’s my house now!“²²⁰ ²²¹

²¹⁸ G. DELISLE, Aufzeichnungen aus Jerusalem, S. 325.
²¹⁹ Ebd., S. 332.
²²⁰ Ebd., S. 333.
²²¹ Der Inhalt wurde nicht vollständig, aber zusammenhängend und mit dem Fokus auf religiöse Inhalte verfasst.
5. Die abrahamitischen Weltreligionen in der Heiligen Stadt


„Jerusalem nicht zu vergessen bedeutet für die Religionen also, den mit dieser Stadt verbundenen Auftrag nicht zu vergessen: an der Verwirklichung des Friedens mitzuarbeiten. Voraussetzung dafür ist es, die Prinzipien der anderen und ihre Auswirkungen zu kennen. Aus der Geschichte des Umgangs mit der Stadt können diese Prinzipien der Religion erhoben werden. Dies führt zu der Einsicht, dass der Gestaltung Jerusalems in jeder der drei Religionen eine als zeitlos gedachte Konstruktion zugrunde liegt, die für das Miteinander in Gegenwart und Zukunft von ungebrochener Bedeutung ist.“

Im Umgang mit der Stadt Jerusalem hat, laut Fuß, jede der drei Religionen Unterschiedlichkeiten aufzuweisen. Diese beruhen auf der jeweiligen Konstruktion, die von der Stadt gemacht werden. Die Konstruktion beinhaltet zweierlei, zum einen den konkreten materiellen Ausbau der Stadt und die zentralen Heiligtümer und zum anderen die jeweilige Ausgestaltung und Deutung mit Hilfe der Traditionen und Riten, durch welche die Bauten begründet und miteinander verbunden werden. Erst diese Verbindung der Stätten mit Texten und die Vernetzung durch Riten, Prozessionen und Überlieferungen lassen das jeweilige Gesamtbild der Religionen in Bezug auf Jerusalem entstehen. Vorausgesetzt wird dabei, dass die Konstruktion Jerusalems für das

---

223 M. FUß, Die Konstruktion der Heiligen Stadt Jerusalem, S. 9.
Judentum, Christentum und den Islam eine besondere Bedeutung für die Bildung der eigenen Identität und für das Selbstverständnis der Glaubensgemeinschaft besitzt.\(^{224}\) Jan Assmann sagt dazu folgendes: „Jede Gruppe, die sich als solche konsolidieren will, ist bestrebt, sich Orte zu schaffen und zu sichern, die nicht nur Schauplätze ihrer Interaktionsformen abgeben, sondern Symbole ihrer Identität und Anhaltspunkte ihrer Erinnerung.“\(^{225}\)


### 5.1. Das Judentum


der Tempel in Jerusalem. Als dem jüdischen Volk die Möglichkeit der Gestaltung der Stadt und ihr Heiligstes genommen wurde, mussten sie andere Ausdrucksformen im Zusammenhang mit der Unterschiedenheit finden. So erklärt sich die spezifisch jüdische Form der abgesonderten Ansiedlung in einem vom Islam besetzten Jerusalem.\footnote{Vgl. M. Fuß, Die Konstruktion der Heiligen Stadt Jerusalem, S. 116. M. Fuß geht hierbei von der These aus, dass zwischen dem vorexilischen Volk Israel und dem Judentum eine Kontinuität besteht und daher das jüdische Prinzip der Unterscheidung auch auf den salomonischen Tempel zutrifft.}

Die Akteure\footnote{Der Staat Israel, die Palästinenser, die arabischen Staaten und die europäischen Mächte.} der heutigen Stadt Jerusalem sind nicht gleichzusetzen mit dem Volk Israel, den byzantinischen Eroberern oder den Kreuzfahrern des Mittelalters, aber es lassen sich in der Jerusalem-Politik dennoch Spuren der religiösen Prinzipien finden. Berücksichtigt man außerdem im aktuellen (geistes-)geschichtlichen Diskurs und Weltgeschehen die Komponenten Religion und Politik, dann kann festgestellt werden, dass keine klare Trennlinie vorherrscht. Daher ist die Beschäftigung mit den Prinzipien der Religionen für das Verständnis der gegenwärtigen Situation unverzichtbar, besonders auch im Umgang mit der Stadt Jerusalem.


„Wir erklärten immer wieder, daß wir die Rechte der Araber und die Rechte der Juden angleichen würden – alles leeres Geschwätz. [...] Niemals haben wir ihnen das Gefühl gegeben, sie seien vor dem Gesetz gleich. Sie waren und bleiben zweit- oder drittklassige
Bürger. [...] Für das jüdische Jerusalem tat ich etwas in den letzten 25 Jahren. Für den Ostteil nichts!“\(^{231}\)

Bis heute ist in der Politik des israelischen Staates eine teils subtile, teils offene Nicht-Integration der arabischen Bevölkerung zu erkennen, die seit Beginn der Amtszeit von Benjamin Netanyahu von Menschenrechtsorganisationen „stille Deportation“\(^{232}\) genannt wird. Die Folge ist eine Kluft zwischen den jüdischen und arabischen Israelis in Bezug auf den Lebensstandard, die berufliche Beschäftigung und Karriere, die Erziehung sowie Bildung.\(^{233}\) In Bezug auf die Religion hält M. Fuß fest, dass die immer noch dem Zionismus verpflichtete Politik nicht im Gegensatz mit der jüdischen Religion steht, sondern offen auf diese zurückgreift, aber nur sofern es ihren Zielen nutzt.\(^{234}\) Dieser Rückgriff erfolgte für den Zionismus somit aus praktischen und ideologischen Gründen:

„Sein Ziel, das Land Israel und die Stadt Jerusalem in Besitz zu nehmen, war ja nicht mit der spärlichen jüdischen Besiedlung in osmanischer Zeit, dem alten Jischuw, oder dessen Bedrohung zu rechtfertigen, sondern nur mit Hilfe historischer und religiöser Erinnerungen und Gefühle. Die Halacha konnte und kann so den jüdischen Siedlern als Legitimation ihres Kampfes dienen.\(^{235}\)

Nicht nur die Forderung nach Unterscheidung, sondern auch die jüdische Hoffnung auf die Herbeiführung des Anbruchs der messianischen Zeit, kann in der israelischen Politik erkannt werden. Dieser Aspekt stellt aber eine bis heute aktuelle Streitfrage zwischen den jüdischen Gruppierungen dar, denn die einen sehen im jüdischen Besitz des Landes die notwendige Voraussetzung für die Sammlung und Einheit der Juden, die erst dann die Tora vollkommen erfüllen können. Die anderen halten den Landbesitz unter zionistischen Vorzeichen gegenüber dem Schutz, den das Tora-Studium bietet, beinahe für irrelevant. Einzig die strenge Einhaltung der Tora genügt ihnen, um das Gebot der Unterscheidung von der Umwelt zu erfüllen.\(^{236}\)

\(^{232}\) Ebd., S. 179.
\(^{233}\) Vgl. M. FUß, Die Konstruktion der Heiligen Stadt Jerusalem, S. 387.
\(^{234}\) Zu erkennen bspw. an den davidischen Reichsgrenzen, Festsetzung des Sabbats und anderer jüdischer Festtage als staatliche Ruhetage und der Erklärung Jerusalems zur Hauptstadt.
\(^{235}\) M. FUß, Die Konstruktion der Heiligen Stadt Jerusalem, S. 388.
\(^{236}\) Vgl. Ebd., S. 389f.
Diese kurz skizzierte Darstellung zeigt, dass die jüdischen Prinzipien der Unterscheidung und der Hoffnung auf ein messianisches Zeitalter in der israelischen Politik sowie Gesellschaft immer noch präsent sind, aber unter anderen Vorzeichen und Anwendungen. Darüber hinaus wird die Basis des Konflikts verdeutlicht, aber auch, dass eine genaue Beachtung der Prinzipien der jüdischen Religion nicht in eine aggressive zionistische Politik münden muss.

5.2. Das Christentum


238 Vgl. Ebd., S. 375.
239 Vgl. Ebd., S. 375.
Liebe hat sich unüberbietbar in der Inkarnation Christi manifestiert und äußert sich u.a. in der Rücksichtnahme auf die zeitliche und räumliche Konstitution des Menschen.\textsuperscript{240} Die Natur des Menschen im christlichen Denkhorizont ist gekennzeichnet durch Fremdheit und Pilgerschaft auf Erden, die auf eine jenseitige Heimat ausgerichtet sind. Deswegen kann die Stadt Jerusalem dem gläubigen Christen im Zeichen der nachgehenden Liebe Gottes heilige Orte und Orientierung in dieser Welt bieten.

„Denn die ausgebauten heiligen Stätten und mit ihnen die Allgegenwart christlicher Erinnerung im Heiligen Land führen dem Pilger die absolute und universale Anwesenheit Christi vor Augen. Mit ihrer Hilfe können seine Person und das von ihm ausgehende Heil vergegenwärtigt werden. Der so Vergegenwärtigte wird dann zu dem, der sich selbst gegenwärtig macht.\textsuperscript{241}


„Obwohl Gott, da universal und unveränderlich, nicht an bestimmten Orten in höherem Maß als anwesend gedacht werden kann als an anderen, lässt er sich für die Menschen doch an einigen Orten besonders erfahren. Es kann als Ausdruck seiner unüberbietbaren Barmherzigkeit verstanden werden, dass er in Jesus Christus personal, an konkreten Orten und zu einer bestimmten Zeit auf Erden erschienen war.\textsuperscript{242}

So bietet Jerusalem, neben dem Ort „Kirche“, den christlichen Gläubigen eine einzigartige Möglichkeit\textsuperscript{243} mit sakramentalem Charakter, sich zu jeder Zeit in die Gegenwart Christi zu begeben: durch Pilgerfahrten, die Liturgie in der Stadt und durch das persönliche Gebet an den heiligen Stätten. Denn hier kann die räumliche Distanz zum Ort des Heilsgeschehens getilgt werden und macht eine Vergegenwärtigung des Glaubens leichter. Hervorzuheben ist aber, dass die Stadt nicht die, sondern lediglich eine Möglichkeit bietet, ganz nach dem christlichen Prinzip des liebenden Nachgehen

\textsuperscript{240} Vgl. M. FUß, Die Konstruktion der Heiligen Stadt Jerusalem, S. 375f.
\textsuperscript{241} Vgl. Ebd., S. 376.
\textsuperscript{242} Ebd., S. 377.
\textsuperscript{243} Dieses Wort beinhaltet eine wichtige Komponente, die eine Unterschiedenheit zwischen den Religionen aufzeigt. Der Gedanke einer heiligen Stätte ist eine mögliche Hilfestellung, die dem entgegenkommenden Charakter der göttlichen Liebe entspricht und dem Christen nicht verpflichtend auferlegt ist.
Gottes, der sich unüberbietbar in der Menschwerdung Christi geäußert hat und dieses Ereignis jedem Christen zu jeder Zeit an jedem Ort zuteil werden lassen will.


Eingriffe an den Stätten ohne Einwilligung vorgenommen werden und der Einfluss der russisch-orthodoxen Kirche geringgehalten wird. Die generelle Oberherrschaft einer islamischen Macht über das Heilige Land stellte dabei für die christlichen Nationen kein prinzipielles Problem dar.\textsuperscript{250}

Diese, im Überblick dargestellten, Aspekte zeigen, dass das Christentum in Bezug auf das Verständnis und die komplexe Position sowie die Verflechtungen in den immer noch aktuellen territorialen Auseinandersetzungen zwar beteiligt ist, aber eigentlich kein Interesse an einer Annekierung der Stadt Jerusalem oder dessen Umland hegt, sondern sich auf den Schutz der Christen und die Sicherung des Zugangs zu dessen heiligen Stätten fokussiert. Dies ist hauptsächlich auf den christlich theologischen Denkhorizont zurückzuführen. Abschließend kann man sagen, dass das interreligiöse Konfliktspotenzial in Jerusalem für das Christentum weniger gravierend ist, als das interkonfessionelle.

5.3. Der Islam

Aus der islamischen Perspektive hat Jerusalem ebenso eine wichtige Bedeutung. Sie ist der Ort, den Gott für sein Heiligtum auserwählt hat und die Stadt der von ihm gesandten Propheten. Bereits für Muhammad stellt sie einen zentralen Faktor dar. Die Überlieferung besagt, dass er die erste qibla\textsuperscript{251} nach Jerusalem ausgerichtet hatte.\textsuperscript{252} In Medina, zusammen mit seinen jüdischen Familien, schuf er die erste Moschee mit Ausrichtung auf den Jerusalemer Tempel. Zusätzlich betete er freitags bei Sonnenuntergang – dem Beginn des jüdischen Sabbat -, fastete am Versöhnungstag und praktizierte die Beschneidung.\textsuperscript{253} Darüber hinaus ehrte er die Bibel und sah David, Salomo, Moses und Jesus als Propheten, deren Lehren von seiner Offenbarung abgelöst wurden. Verschiedene Rituale, wie z.B. das Niederwerfen vor Gott auf Gebetsmatten, sind angelehnt an Gepflogenheiten in christlichen Klöstern und die Ähnlichkeit des Ramadans mit der christlichen Fastenzeit ist nicht zufällig.\textsuperscript{254} Darüber hinaus könnten die Minarette von den Säulen der Styliten inspiriert worden sein.\textsuperscript{255}

\textsuperscript{251} Gebetsrichtung.
\textsuperscript{253} Vgl. MONTEFIORE, Simon Sebag, Jerusalem. Die Biographie, Frankfurt am Main 2011, S. 257f.
\textsuperscript{254} Vgl. Ebd., S. 258.
\textsuperscript{255} Vgl. Ebd., S. 258.

Aus islamischer Perspektive hat Muhammad die einzig wahre Botschaft Gottes erhalten, folglich ist der Koran die „’unverfälschte’ Ur-Schrift der Botschaft Gottes, nichts Neues also, sondern das Schon-immer-Dagewesene, durch menschliche Unvernunft nur Verschüttete.256 Daraus ergab sich der Vorwurf an die Juden, dass sie Jesus als einen göttlichen Propheten ablehnen und somit einen bedeutenden Teil der Wahrheit unterschlagen und an die Christen, dass sie mit der Dreieinigkeit Gott-Jesus-Heiliger Geist einen Polytheismus betreiben.257


256 G. SCHWEIZER, Ungläubig sind immer die anderen, S. 44.
257 Vgl. Ebd., S. 44.
259 S. CONERMANN, Islam, S. 127.
260 Ebd., S. 127.
261 G. SCHWEIZER, Ungläubig sind immer die anderen, S. 47.

Für den Islam wurde Jerusalem außerdem in Bezug auf die Himmelsreise wichtig, denn Muhammad wurde von Gott in einer nächtlichen Reise dorthin gebracht, um in den Himmel aufzusteigen. Und, laut Fuß, berichtet ein glaubwürdiger Hadith, dass der Prophet die Pilgerfahrt nur für drei Orte empfohlen hat: Mekka, Medina und Jerusalem. Die Stadt Mekka setzte sich, nach anfänglicher Konkurrenz mit Jerusalem als wichtigstes Pilgerziel des Islam durch, was historisch wohl auch damit zu tun hat, dass die Juden sich der anfänglichen islamischen Bewegung nicht angeschlossen haben und daher eine klare Absetzung von deren Hauptheiligum nötig wurde.


„Der Ausbau des Haram bezog sich topographisch und nominell, architektonisch, ornamental und durch die Art und Weise des eingerichteten Kultes auf das salomonische Heiligtum, welches so wiederhergestellt wurde, wie es nach islamischer Auffassung der ursprünglichen Intention Davids und Salomons entsprochen hatte.“


---

262 Vgl. G. SCHWEIZER, Ungläubig sind immer die anderen, S. 128.
266 Ebd., S. 379.
5.4. Zusammenfassung

Diese Überlegungen haben gezeigt, dass die Beachtung der Prinzipien der abrahamitischen Weltreligionen nicht nur den Umgang des Judentums, Christentums und Islams mit der Stadt Jerusalem durch die Jahrhunderte hinweg erklärt, sondern auch zu einem detaillerteren und besseren Verständnis der komplexen Positionen und Verflechtungen im heutigen Nah-Ost-Konflikt beiträgt. In diesem Kontext ist die Berücksichtigung der historischen, politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Mechanismen, die kombiniert mit religiösen Implikationen eine solche Situation geschaffen haben und immer noch andauernd halten, hervorzuheben. Denn bis heute ist die Stadt Brennpunkt der Auseinandersetzungen zwischen den abrahamitischen Weltreligionen, aber auch „das Heiligtum eines zunehmend populären christlichen, jüdischen und islamischen Fundamentalismus, strategisches Schlachtfeld eines Kampfes der Kulturen, Frontlinie zwischen Atheismus und religiösem Glauben, Anziehungspunkt säkularer Faszination, Gegenstand schwindelerregender Verschwörungstheorien und Internetmythen und grell beleuchtete Bühne für die Kameras der Welt in einem Zeitalter der Rund-um-die-Uhr-Nachrichtensendungen.“


6. Szenenanalyse „Aufzeichnungen aus Jerusalem“


Im Anschluss daran wird die, vom Erzähler Guy Delisle intendierte, Metaperspektive in den Blick genommen und beleuchtet, wie er als Berichterstatter und temporärer Teilnehmer Zeugnis in Form von Bildern über die konfliktgeladene Stadt

268 Beispielsweise ist der Tempelberg als heiliger Ort natürlich nicht alleiniger Krisenherd in der so komplexen Nah-Ost-Problematik, aber in Bezug auf Jerusalem und die Religionen und die damit einhergehende Geschichte ein beispielhaftes Exemplar für die Differenzen des Judentums, Christentums und Islams.

269 In Bezug auf die Siedlungspolitik sowie die Checkpoint-Regelungen und die Auseinandersetzung zwischen Israelis und Palästinensern kommen muslimische Stimmen zu Wort. Ebenso in der historischen Kontextualisierung der heiligen Stätten. Spezifisch religiöse Praktiken des Islams, ein Moschee-Besuch oder die Erwähnung eines Imams oder islamischer Gruppierungen kann nicht aufgewiesen werden.

Beginnen wird das Kapitel mit einer kurzen Einführung in die verwendete Analysemethode, da das zugrundeliegende Medium Comic, wie in Kapitel 2 ausführlich dargelegt, andere Gegebenheiten aufweist als das Medium Buch. Demzufolge muss im Vorfeld die Herangehensweise an einen Interpretationsansatz festgelegt werden.

6.1. Verwendete Analysemethode


a) Die Vorikonographische Beschreibung

In der ersten Phase wird die natürliche, primär sinnlich ermittelte Bedeutung des Bildgegenstandes erfasst. Panofsky unterscheidet hier zwischen Tatsachenhaftem und Ausdruckshaftem.²⁷²

„Im Fall einer Vor-ikonographischen Beschreibung, die sich im Rahmen der Motivwelt hält, scheint die Angelegenheit recht einfach zu sein. Die Objekte und Ereignisse, deren Darstellung durch Linien, Farben und Volumen die Motivwelt bildet, lassen sich […] auf der Grundlage unserer praktischen Erfahrung identifizieren. Jedermann kann die Gestalt und das Verhalten menschlicher Wesen, von Tieren und Pflanzen erkennen, und jedermann kann ein zorniges Gesicht von einem fröhlichen unterscheiden. Natürlich ist es

²⁷² Ebd., S. 38.
möglich, dass in einem bestimmten Fall das Spektrum unserer persönlichen Erfahrung nicht umfassend genug ist, so etwa, wenn wir uns der Darstellung einer Pflanze oder eines Tieres gegenübersehen, die uns nicht bekannt sind. In solchen Fällen müssen wir das Spektrum unserer praktischen Erfahrungen dadurch erweitern, dass wir ein Buch oder einen Fachmann befragen; doch wir verlassen nicht den Bereich praktischer Erfahrungen als solcher.²⁷³

b) Die Ikonographische Beschreibung

Die zweite Phase beinhaltet, laut Panofsky, die sekundäre und konventionelle Bedeutung. Auf dieser Ebene wird eine Analyse mittels intellektuell vermittelten Erfahrung vorgenommen. Dies setzt die Kenntnis von Motiven voraus, die auf Themen und Konzepte hinweisen. Grundsätzlich kann dabei alles eine Quelle sein, dazu zählt er u.a. Allegorien, Embleme, Symbole, Attribute, Personifikationen und literarische Vorlagen.²⁷⁴

c) Die Ikonographische Interpretation

In der dritten Phase sollen die wesentliche Bedeutung bzw. der Gehalt und das zugrundeliegende Prinzip derselben analysiert und synthetisch zusammengesetzt werden. Dies fordert, so Panofsky, mehr als die Vertrautheit mit bestimmten Themen und Vorstellungen wie sie bspw. durch literarische Quellen übermittelt werden.²⁷⁵ Das heißt, möglichst viele Elemente des Bildes sollen zu der wahrscheinlichsten Interpretation führen. Eingeschlossen sind hier u.a. zeitgeschichtliche Einflüsse wie die Grundhaltung der Gesellschaft sowie politische und kulturelle Gegebenheiten, aber auch die Größe des Bildes und seine technischen Verfahren wie die Farbenutzung. Panofsky thematisiert, für den vorliegenden Zusammenhang besonders von Bedeutung, dass die Frage, wie sich in den Werken „allgemeine und wesentliche Tendenzen des menschlichen Geistes“²⁷⁶ manifestieren, eine Grundlage der Interpretation bildet. Denn u.a. politische, religiöse und gesellschaftliche Überzeugungen verdichten sich in einem Kunstwerk und genau dort ist „eine Geschichte kultureller Symptome“ dokumentiert.²⁷⁷

²⁷³ E. PANOFSKY, Ikonographie und Ikonologie, S. 43
²⁷⁴ Vgl. Ebd., S. 49f.
²⁷⁵ Vgl. Ebd., S. 47.
²⁷⁶ Ebd., S. 48.
Zusätzlich zu der beschriebenen Interpretationsmethode von Erwin Panofsky\textsuperscript{278} muss für den Comic ergänzend hinzugefügt werden, dass die Textebene und der Gesamtkontext nicht außer Acht gelassen werden dürfen. Denn, da im Comic eine Interdependenz zwischen Text und Bild vorliegt, müssen beide auch zusammen interpretiert werden. Darüber hinaus müssen die Bild- und Textanalyse eines Panels oder einer Sequenz auf den Gesamtkontext rückbezogen werden.

6.2. Szene 1: Judentum


\textsuperscript{278} Panofsky verfasste das dreistufige Interpretationsschema für klassische Kunstwerke wie bspw. „Das letzte Abendmahl“, d.h. jene Bilder verfügen meist über keine Textelemente.

\textsuperscript{279} Vgl. G. DELISLE, Aufzeichnungen aus Jerusalem, S. 238.
Wesentliche erfasst. Zusätzlich ordnen klare Linien und die strikte Abgrenzung der einzelnen Panels die Sequenz.


280 G. DELISLE, Aufzeichnungen aus Jerusalem S. 238.
281 Ebd., S. 238.
282 Ebd., S. 238.
283 Ebd., S. 238.
284 Ebd., S. 238.
285 Ebd., S. 238.
286 Ebd., S. 238.
Himmelfahrtmoschee (früher eine Kapelle), wo er einen Fußabdruck hinterlassen haben soll, ehe er gen Himmel auffuhrt."\textsuperscript{287} Das siebte und letzte Panel dieser Sequenz zeigt die rechteckige Platte in Nahaufnahme mit grauem Untergrund. Die Sprechblase darüber sagt: „Ein bisschen so wie Mohammed auf seinem Pferd."\textsuperscript{288}


\textsuperscript{287} G. DELISLE, Aufzeichnungen aus Jerusalem, S. 238.
\textsuperscript{288} Ebd., S. 238.
\textsuperscript{289} Vgl. u.a. dazu: S. MONTEFIORE, Jerusalem, S. 16f. und M. FUß, Die Konstruktion der Heiligen Stadt Jerusalem, S. 387ff.
\textsuperscript{290} G. DELISLE, Aufzeichnungen aus Jerusalem, S. 238.

6.3. Szene 2: Christentum


292 G. DELISLE, Aufzeichnungen aus Jerusalem, S. 110.
293 Ebd., S. 110.
294 Ebd., S. 110.
295 Ebd., S. 110.
296 Ebd., S. 110.
297 Ebd., S. 110.


298 G. DELISLE, Aufzeichnungen aus Jerusalem, S. 110.
299 Ebd., S. 110.
300 Ebd., S. 110.
301 Ebd., S. 110.
302 Ebd., S. 110.
305 Aufgrund der minimalistischen Darstellungsweise nicht ganz eindeutig erkennbar.
zum Ort des Grabes Jesu. Das letzte Panel auf der Seite setzt den innerkonfessionellen Umgang mit dem heiligen Ort in Kontrast zur Tourismus-Perspektive. Die Sprechblasen, die den Figuren Guy Delisle und Nadége Delisle zugeordnet werden können, zeigen, dass sie nur eine ungefähre Ahnung haben, wo sie sich gerade befinden und was für eine bedeutungstragende Rolle dieser Ort für das Christentum innehat. Darüber hinaus zeigt diese Unterhaltung in humoristisch gefärbter Weise den sehr schwammigen Wissensstand über die Geschichte Jesu.

6.4. Szene 3: Islam


---

307 G. DELISLE, Aufzeichnungen aus Jerusalem, S. 34.  
308 Ebd., S. 34.  
309 Ebd., S. 34.  
310 Ebd., S. 34.  
311 Ebd., S. 34.  
312 Ebd., S. 35.

Aufgrund des Inhaltsangabe-Panel und die dargestellte Szenerie auf der Doppelseite kann der Leser schlussfolgern, dass hier die Erlebnisse des Erzählers am Ramadan geschildert werden. Durch die vorangegangene Handlung ist der Mann mit dem Rucksack die Figur Guy Delisle mit seinen zwei Kindern. Die erste Seite befasst sich thematisch mit den Häuserverzierungen im Fastenmond in Jerusalem. Durch die angebrachten Sterne und Zuckerstangen schlussfolgert der Erzähler, diese Symbole wären zweifelsfrei einem anderen Fest entnommen.\textsuperscript{316} Durch die Assoziation mit Weihnachten und der momentan herrschenden Hitze hält er diese Begebenheit für „ziemlich absurd"\textsuperscript{317}. Doch diesbezüglich irrt sich der Erzähler. Der Islam hat hier keine Motive aus dem Christentum übernommen und auch keine westlich kommerziell geprägten Ausformungen adaptiert. Der Stern ist in Kombination mit der Mondsichel

\textsuperscript{313} G. DELISLE, Aufzeichnungen aus Jerusalem, S. 35.
\textsuperscript{314} Ebd., S. 35.
\textsuperscript{315} Ebd., S. 35.
\textsuperscript{316} Vgl. Ebd., S. 34.
\textsuperscript{317} Ebd., S. 34.

6.5. Die subjektiv-westliche Metaperspektive


„Sässe ich irgendwo anders auf diesem Planeten, würde ich mich wahrscheinlich darüber amüsieren. Aber dass es Christen nicht gelingt, inmitten dieses Konflikts, der schon so lange die Welt spaltet, ein Vorbild zu sein, ist ziemlich ernüchternd. Im ernst, wenn man sich ansieht, was für ein Theater die Religion in der Gegend hier aufführt, wirkt das nicht unbedingt glaubensfördernd. Oh Gott, ich danke dir, dass ich Atheist geworden bin.“

---

321 G. DELISLE, Aufzeichnungen aus Jerusalem, S. 5.
322 Ebd., S. 112.

6.5.1. Das Eigene und das Fremde


Dieser Gedankengang lässt sich in einem übergeordneten Eurozentrismus finden, den Bernhard Waldenfels in Zusammenhang mit dem Anspruch des Fremden thematisiert. Er schreibt hierzu:
„Man sucht und findet im Eigenen das Allgemeine, im Allgemeinen das Eigene. Europa erscheint dann als Ort und Hort einer allumfassenden Vernunft, als Ort des Weltglaubens oder des wirklichen Fortschritts. Europäer beanspruchen immer wieder, für das Ganze zu sprechen. Doch wer für das Ganze spricht, verkörpert nicht das Ganze. Da der Anspruch auf das Ganze sich von einem partikulären Standort aus nicht einlösen läßt, wird, das, was im Ganzen keinen Platz findet, marginalisiert [...].“

Der Erzähler proklamiert dem Leser gegenüber nie, dass es sich um neutrale Berichterstattung handelt. Aber dadurch, dass er sich immer wieder in die Position des Beobachters begibt und damit gleichzeitig seinen Standpunkt offenlegt, werden die jeweiligen Mechanismen und Gedankengänge einer subjektiven westlich geprägten Metaperspektive aufgedeckt. Wenn man diese Erzählhaltung näher betrachtet, muss die Frage gestellt werden, ob die Figur Guy Delisle als Repräsentant einer so definierten westlichen Metaperspektive gesehen werden kann.

6.5.2. Die Perspektive eines Einzelnen?


Im Kontext der Nah-Ost-Thematik und speziell unter Berücksichtigung der politischen Verhältnisse merkt Christa Chorherr an, dass die medialen Informationen erheblichen Einfluss ausüben können. Sie plädiert deswegen für ein Gleichgewicht dieser Berichterstattung, da man hauptsächlich einen Einblick vermittelt bekommt, der „nicht kontinuierlich, oft punktuell, selektiv und vermutlich auch inszeniert“\(^{324}\) ist.

Der Alltag, die architektonischen Besonderheiten, die Traditionen zu Festzeiten oder der Umgang der Vertreter der Religionen miteinander werden in einer solchen Berichterstattung so gut wie nie thematisiert. Dieses Wissen ist den Geschichtsbüchern vorbehalten. Die dargestellten Touristen zeigen überdies, dass der Tourismus vorwiegend den Fokus auf die Sehenswürdigkeiten im Reiseführer und das Fotoalbum zu Hause legt.


\(^{326}\) Ebd., S. 316.


6.6. Zusammenfassung


⁵³²⁸ Vgl. Ebd.
Zeitgleichheit wie bspw. durch das Fernsehen zu schaffen. Dafür kann aber eine Identifikation mit Situationen und Gegebenheiten im Bewusstsein des Lesers hervorgerufen werden und eventuelle Stereotypisierung und Vorurteile bewusst gemacht werden.


Die Graphic Novel zeigt somit, dass Religion in Form von Religionen im Comic vorkommt und durch die eigens konstruierte atheistische Abgrenzung des Erzählers eine subjektive Metaperspektive freigibt, die eine Verbindung zwischen dem Bericht und dem Leser schafft.

329 Einmal wird die durch die Sperre und Konfliktsituation gezwungenermaßen im Freien stattfindende Gebetspraxis der Muslime gezeigt.
7. Resümee


Eine Graphic Novel im Stil der autobiographischen Comic-Reportage, wie die Vorliegende, kann folglich durchaus als Zeitzeugenbericht deklariert werden und neben der medialen Berichterstattung zusätzliche Darstellungen im Kontext der Wissenschaft und Forschung bereithalten. Dieser Reisebericht will, im Gegensatz zu den medialen Nachrichten, keine Sensationen liefern, sondern durch seine, wenn auch subjektive Berichterstattung, umfassende Einblicke aus Jerusalem bieten, die eine Kombination aus eigener Erfahrung und umfassend recherchiertem Hintergrundwissen bilden.

Dabei offenbart sich die subjektiv westliche Metaperspektive des Erzählers, die eine spezifische Ansicht auf das Eigene und das Fremde in Jerusalem zulässt und die Möglichkeit einer Reflexion des westlich zivilisierten Lesers im Umgang mit den Religionen in der Heiligen Stadt erlaubt.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur


Sekundäre und zusätzliche Literatur

• ARNOLD, Heinz Ludwig, Comics, Mangas, Graphic Novels, München 2009.
• DENKMAYR, Judith, “Die Comicreportage”, (Dipl.) Universität Wien 2008.
• DITTMAR, Jakob F., Comic-Analyse, Konstanz 2011.


• GRÜNEWALD, Dietrich, Comics, Tübingen 2000.

• GRÜNEWALD, Dietrich, Struktur und Geschichte der Comics. Beiträge zur Comicforschung, Bochum [u.a.] 2010.

• GRÜNEWALD, Dietrich, Zwischen Fakt und Fiktion Dokumentarische Bildgeschichten, In: GRÜNEWALD, Dietrich (Hrsg.), Der dokumentarische Comic, Essen 2013.

• GROENSTEEN, Thierry, Comics and Narration, Jackson 2013.


• KERNER, Günther/DUROY, Rolf, Bildsprache 1, München 1985.

• KIRSNER, Inge, Überzeichnet-Religion in Comics, Jena 2011.


• MAIWALD, Klaus, Comics und Animationsfilme, München 2010.


• MONTEFIORE, Simon Sebag, Jerusalem. Die Biographie, Frankfurt am Main 2011.

• PANOFSKY, Erwin, Sinn und Deutung in der bildenden Kunst (1955), Köln 1975.
• PUSCH, Magdalene, Wie Weihnachten?! Drei Religionen und ihre Freudenfeste, Göttingen 2007.
• SCHANZ, Benjamin, Comics. Problematik und Emanzipation eines Medienhybriden, (Dipl.) Universität Wien 2013.
• SCHMITZ-EMANS, Monika, Comic und Literatur, Berlin [u.a.] 2012.
• SCHIKOWSKI, Klaus, Der Comic. Geschichte, Stile, Künstler, Stuttgart 2014.
• SCHWEIZER, Gerhard, Ungläubig sind immer die anderen. Weltreligionen zwischen Toleranz und Fanatismus, Stuttgart ² 2002.
• WALDENFELS, Bernhard, Der Anspruch des Fremden, In: BREUNINGER, Renate (Hrsg.), Andersheit – Fremdheit – Toleranz, Ulm 1999.

Internetquellen
• www.guydelisle.com


Anhang

Inhaltsverzeichnis der Graphic Novel: „Aufzeichnungen aus Jerusalem“

August
- Abflug
- Welcome
- Beit Hanina
- Freitag, Samstag oder Sonntag
- Médicos Sin Fronteras
- Die Eroberung des Westens
- An der Straßenecke
- Gaza - Jerusalem

September
- Ramadan
- Qalandiya
- Die Logistik des Alltags
- Jaffa Road
- Die Siedlung Gegenüber
- Von Festival zu Festival
- Im Park
- Tresenpsychologie

Oktober
- Urlaub in Eilat
- Heiliges Trio
- Die Gräber der Makkabäer
- Das Auto
- Eine Hochzeit
- Jon Kippur
- Inschallah
- Erez
- Feierabend
- Sukkot
- Rom

November
- Montag Morgen
- Trickfilm
- Zoo*
- Priester*
- Tumult*
- Hebron I*
- In der Wüste*

Dezember
- Tel Aviv
- Pogrome und Terroristen
- Der Tempelberg
- Geräusche
- Ein Abend beim Botschafter

Januar
- Beste Wünsche
- Unter Beschluss

Februar
- Am Fuße der Mauer
- Der Ölberg
- Urlaub in Jordanien
- Freitag
- Hebron II
- Koordination
- Ein Literat auf dem Dach
- Pisgat Ze’ev

März
- Wortlos: Panel zeigt eine Kirche*
- Wochenende in Akko
- Grenzerfahrungen
- Purim
- Nabelus
- Der Sultan

April
- Kirchturm*
- Pessach
- Zu Hause
- Tag des Gedenkens

Mai
- Al-Quds
- Chagall
- Studio
- Warten auf Benedikt
- Kabbalat und Shabbat
- Zurück nach Abu Dis
- Breaking the silence

Juni
- Das Kloster
- Drip Drop
- In der Snow Bar
- Die Gottesfürchtigen
- Narben
- Zwei Kreuze, eine Pistole und eine Gitarre
- Die Spezialisten
- Wieder im Bus

Juli
- Damokles
- Carpe Diem
- Expats
- Einbahnstraße

Abstract (Deutsch)


Außerdem wird gezeigt, dass Religion in Comics und Graphic Novels in unterschiedlicher Weise dargestellt werden kann. Nicht nur die menschliche Grundverfasstheit, sondern auch religiöse Orte, Bräuche und Traditionen können sowohl implizit als auch explizit erkannt werden.

Abstract (English)

This diploma thesis targets the analysis of the depiction of the Abrahamic-world-religions in Guy Delisles Graphic Novel “Jerusalem: Chronicles from the Holy City” (originally French as Chroniques de Jérusalem), which is narrated by a western and atheistically influenced storyteller in the 21st century, who is visiting the Holy City Jerusalem. This subjective perspective is confronted with religious groups, customs and traditions, which appear both disconcerting and at the same time also familiar. The debates concerning Israel are both strongly discussed up to this day and not only relevant in history books and the traditional media channels. Also, the medium of graphic novels picks up this topic and especially “Jerusalem: Chronicles from the Holy City” encompasses historical, societal, political and religious aspects in the forms of writing and drawing.

Therefore, in a first step the medium graphic novel is defined and a consequential classification within the comic genre is given. Furthermore, “Jerusalem: Chronicles from the Holy City” is characterized as an autobiographic comic-reportage, whose narrator is not equal to the author, but which manages through a factual narrative style to give conclusions and forecasts for the current events in Jerusalem.

Moreover, it is shown that religion can be portrayed in various ways within comics and graphic novels. Not only human basic structures, but also religious locations, customs and traditions can be implicitly and explicitly depicted.

Consequently, the historical interactions with the city of Jerusalem through the Abrahamic world religions is outlined in order to point out further parallels with Guy Delisles depictions. This is accomplished through the analysis of selected scenes. In addition, the perspective of the narrator towards the city of Jerusalem is examined for the purpose of bringing the stance from where the religions are viewed into questions.
Lebenslauf

Persönliche Daten
Name: Astrid Ines Reitberger, BA
Adresse: Stolberggasse 31-33/2/14
Telefon: 0677 61566319
E-Mail-Adresse: astrid.reitberger@gmail.com
Familienstand: ledig
Staatsangehörigkeit: deutsch
Geburtsdaten: 01.Juli 1991; Ingolstadt

Ausbildung
Oktober 2016 Beginn Master Interdisziplinäre Ethik für Schule und Beruf
März 2016 Beginn Master Deutsche Philologie
Januar 2016 Abschluss Lehrgang Ethik
September 2015 Abschluss Bachelor Deutsche Philologie
Oktober 2010 Beginn Universitätsausbildung: 
Lehramtsstudium UF Deutsch, UF Katholische Theologie; Lehrgang Ethik; Bachelor Deutsche Philologie
Juni 2010 Abitur
September 2001-2010 Deutschherren Gymnasium Aichach, Bayern
September 1997-2001 Grundschule Aichach Nord, Bayern

Berufliche Erfahrungen
Nachhilfeunterricht Babysitting
Inventur

Sprachkenntnisse Englisch in Wort und Schrift

EDV-Kenntnisse Grundkenntnisse